ESEMPLARE N.161

COLLEZIONI

ARCHEOLOGICHE ARTISTICHE E NUMISMATICHE

DEI PALAZZI APOSTOLICI

PUBBLICATE PER ORDINE

DI

SUA SANTITÀ PIO X

A CURA DEI MUSEI E DELLE GALLERIE PONTIFICIE

E DELLA BIBLIOTECA VATICANA

VOLUME IV.

I

MOSAICI ANTICHI

CONSERVATI NEI PALAZZI PONTIFICI

DEL VATICANO E DEL LATERANO

CON INTRODUZIONE

DEL

Dottor **BARTOLOMEO NOGARA**

SCRITTORE DELLA BIBLIOTECA VATICANA

DIRETTORE SPECIALE DEL MUSEO GREGORIANO ETRUSCO

MILANO
ULRICO HOEPLI
—
MCMX

IMPRIMATUR:

Fr. Albertus Lepidi, Ord. Praed., *S. P. A. Magister.*

IMPRIMATUR:

Iosephus Ceppetelli, Patr. Constant., *Vicesgerens.*

Stabilimento Fotomeccanico Danesi - Via Bagni, 22 - Roma.

Con i Tipi Vaticani in Roma - 1910.

GETTY CENTER LIBRARY

PIO · X̄ · PONT · MAX ·

ANNVM · X̄X̄V̄ · A · SVSCEPTO · EPISCOPATV

FELICITER · PERAGENTI

BARTHOLOMEVS · NOGARA

SCRIPTOR · BYBLIOTHECAE · VATICANAE

PRAEFECTVS · MVSEI · GREGORIANI

D · D ·

AVVERTENZA

Con questo volume, che è il quarto della serie *Collezioni artistiche archeologiche e numismatiche dei Palazzi Apostolici* – si offrono insieme descritti e riprodotti in tavole fototipiche i mosaici antichi raccolti nei palazzi del Vaticano e del Laterano *.

Scoperti per lo più a caso negli scavi dei monumenti antichi, essi devono la loro conservazione fino a noi principalmente a ciò, che vennero scelti a decorare i pavimenti delle sale dei Musei e degli appartamenti più famosi per memorie d'arte. Ma questo fatto, che ha reso possibile la loro conservazione, fu pure cagione che essi venissero sottoposti a restauri ed aggiunte, che ne hanno più o meno alterata la forma primitiva, e però deve imporre molta circospezione all'archeologo che ne faccia argomento particolare di studio. A ben discernere le parti genuine da quelle rifatte o supplite poco o nulla giova l'esame obbiettivo dei monumenti stessi, perchè gli artigiani adoperati nel trasporto e nel restauro dei cimelî fecero prova di tanta destrezza e di tanta perizia, che l'occhio anche più esperto ne rimane ingannato e confonde facilmente il nuovo coll'antico. Occorre piuttosto un'indagine accurata e paziente sui documenti originali degli scavi nei quali i mosaici furono trovati, sui primi disegni e sulle prime descrizioni che ne furono fatte; e allora soltanto, mettendo a confronto i mosaici quali erano al tempo della loro scoperta coi mosaici quali appariscono al presente, sarà possibile ricavarne conclusioni sicure, o almeno probabili.

* Fu posta ogni diligenza, affinchè la pubblicazione non presentasse lacune, e per questo furono inclusi anche quei pezzi che ora sono conservati nei magazzini; ma v'è un documento manoscritto, dal quale risulta che altri cimelî d'un certo valore si trovavano un tempo deposti nei magazzini. Di uno di questi, che conteneva in quadri a colori la figura delle quattro stagioni, si sa che fu donato da Pio IX all'Abbazia delle Tre Fontane ed ivi collocato per ornamento nella Chiesa di S. Paolo: degli altri invece manca notizia. Credo utile perciò riferire il documento quale si legge nell'Archivio di Stato di Roma, tra le carte del Ministero di Commercio e Lavori Pubblici, Provincia di Comarca, *Escavazioni d'Ostia, Sec. 5, Tit. 1, Fasc. 5.*

« Li 7 Maggio, 1867.

« Sig^or Ministro,

« Per munificenza della Santità di N. S. sono stati posti nel Museo Pio-Clementino e propriamente nella sala denominata degli animali, i rari e belli musaici, celebri col nome di Marefoschi, recente acquisto curato dall'E. V.

« Con questo collocamento essendosi cominciata la nobile decorazione delle pareti della nuova sala, rimaste per verità sin qui alquanto nude, gioverebbe compirlo. E questo si può fare facilmente. Quattro sono i quadri in musaico che finirebbero il nobile arredo, e quattro quadri di musaico trovati negli scavi ostiensi sono già distaccati ne' magazzeni del Museo, o allo studio pontificio dei musaici.

« Quello coll'Ercole che doma il toro di Creta, par fatto a bella posta per figurare nella sala già detta. È musaico finissimo, superando quello stesso trovato in Anzio e da Benedetto XIV posto nel Museo di Campidoglio.

« Gli altri colle stagioni, segnata dal suo nome ciascuna, non hanno paragone per gli attributi, e sono riproduzione di lodati antichi dipinti.

« V'è altresì un altro quadro a mosaico colorito, pure levato ad Ostia, che rappresenta un canestro con frutti e uccelli che volano intorno. Composizione tanto leggiadra, che nei soli disegni presi in prima scoperta, se ne sono fatti e fanno giornalmente copie in cammeo e in musaico, che vanno sotto il nome di *canestri d'Ostia.*

« Prego vivamente l'E. V. a voler far presenti questi pregevoli oggetti al Santo Padre acciò quante volte non si compiaccia di seguire il mio pensiero di porli nel Museo Vaticano, si degni ordinare che possano essere riportati in Ostia ad ornamento di quello Pio-Ostiense.

« Con profondo ossequio passo all'onore di segnarmi

Dev^mo Servo Obb^mo

P. E. Visconti, *Commissario delle Antichità* ».

A. S. Ecc. il Barone Comm. P. D. Costantini-Baldini
Ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici

Per tali ragioni, la trattazione di ogni mosaico, o gruppo di mosaici di eguale provenienza, è divisa in due capitoli separati: nel primo si raccolgono e si discutono le notizie storiche che si riferiscono alla scoperta, al trasporto e al collocamento dei cimelî; nel secondo si descrive parte a parte ogni cimelio, ponendo la massima cura nel distinguere, sul fondamento delle notizie premesse, ciò che è sicuramente antico dalle aggiunte e dai rifacimenti moderni. A questi due capitoli se ne aggiunge di solito un altro più breve, in cui si accenna per sommi capi al valore artistico del mosaico descritto.

Purtroppo i materiali a cui attingere per raccogliere i dati storici necessarî o mancano affatto, o sono difettosi o tra loro discordanti. Raramente i mosaici vennero trattati con quella diligenza che si dedicava ai monumenti della plastica o della pittura antica. Considerati per l'uso che ne fecero gli antichi, e che per lo più ne fanno anche i moderni, come monumenti d'ordine secondario, gli antiquarî e gli archeologi stessi diedero loro ben poca importanza; ed è già segno di grande considerazione, se qualche volta essi ne stabiliscono l'origine o si trattengono a farne la descrizione. Basti a provare quanto qui si afferma il fatto che lo stesso Ennio Quirino Visconti, il quale ha consacrato sette volumi in foglio all'illustrazione del Museo Pio-Clementino, dei mosaici non tratta che nelle ultime pagine dell'ultimo volume, e tra questi non enumera nemmeno quelli della Sala delle Muse e della Sala degli Animali.

Ciò posto, nessuno si farà meraviglia se anche le notizie qui raccolte appariranno in gran parte manchevoli. Quando la ricerca di documenti manoscritti d'Archivio poteva esser tentata con qualche speranza di buon esito, la prova si è fatta; ma non si credette opportuno estendere di soverchio queste ricerche, perchè molte volte ciò avrebbe richiesto un consumo di tempo prezioso, colla probabilità di riuscire alla fine a conclusioni insignificanti o insufficienti.

L'ordine seguito nella distribuzione dei mosaici è quello topografico. Vengono primi i mosaici scoperti entro le mura, poi quelli del suburbio, quindi quelli dei centri principali della provincia romana (Villa Adriana, Tuscolo, Otricoli, Ostia, ecc.), da ultimo quelli d'origine incerta. Ad agevolare le ricerche degli studiosi, a questa avvertenza segue l'indice delle tavole, e infine al testo l'indice alfabetico dei luoghi, delle persone e delle materie principali.

L'esecuzione del lavoro affidato allo Stabilimento Danesi presentò non lievi difficoltà. I mosaici di grande estensione e collocati per lo più nei pavimenti delle sale, dovettero essere fotografati dall'alto; ciò che richiese dispendio e fatiche non poche. Ma non sempre la luce e le distanze erano quelle domandate dall'arte fotografica; per cui alcune volte bisognò ricorrere allo spediente di fotografare il mosaico pezzo per pezzo e ricongiungere poi i varî pezzi sulle tavole; ne viene quindi per conseguenza che le tavole presentano talora ineguaglianze di ombre e non sempre stanno fra loro in giusta proporzione rispetto agli originali.

A ciò si aggiunga che spesso l'attrattiva principale dei mosaici è il colorito e che, a dare un'idea approssimativa della bellezza di alcuni, sarebbero occorse parecchie tavole a colori. Ma una tale addizione avrebbe ritardato di gran lunga il compimento del lavoro e ne avrebbe di molto aumentato il prezzo; due gravi inconvenienti, di fronte ai quali parve che la soluzione migliore fosse quella che si è adottata nel volume presente, limitando la riproduzione dei monumenti alle tavole in semplice fototipia, ed inserendo qualche zincotipia nel testo come illustrazione delle notizie storiche e descrittive.

Non tocca a chi scrive queste linee dire se, nell'attuazione di questo disegno, il desiderio degli studiosi può rimanere convenientemente appagato. Era doveroso indicare i criteri coi quali il lavoro fu ordinato e i limiti dinanzi ai quali si ritenne opportuno arrestarsi. Sulla scorta di tali criterî, i mosaici vaticani e lateranensi appaiono ora in veste uniforme, raccolti insieme per uno studio generale di orientamento. Così il primo passo è fatto, perchè altri abbia, per così dire, a portata di mano gli elementi indispensabili del lavoro e possa più speditamente approfondire l'analisi e le ricerche là dove risulteranno più necessarie e più vantaggiose.

Una parola di ringraziamento va rivolta a quanti in qualsiasi modo hanno cooperato alla miglior riuscita di questo volume, sopratutto al Ministero della Casa Reale, che permise di fotografare i mosaici di due pavimenti del Palazzo del Quirinale, e alla Direzione dell'Istituto Archeologico Germanico, la quale, coll'usata liberalità, consentì che si approfittasse per questa pubblicazione dei libri e dei disegni che sono di sua proprietà.

INDICE DELL'INTRODUZIONE E DELLE TAVOLE.

		PAG.
Tav. I-II.	Atleti (Museo Lateranense)	1-3
» IV.	Avanzi del mosaico degli Atleti come fu rinvenuto nelle Terme di Caracalla	»
» V	Maschere, *asaroton* e paesaggi del Nilo (Museo Lateranense)	3-5
» VI	Ricostruzione del pavimento della tav. V.	»
» VII	Avanzi dell'edificio e del pavimento del mosaico della tav. V.	»
» VIII.	Paesaggio con fiere (Biblioteca Vaticana: Museo Profano)	»
» IX	1-4. Combattimenti di fiere (1-3. Museo Vaticano Etrusco. – 4. Museo Vaticano: Magazzino). – 5. Scene comiche (Museo Vaticano: Magazzino)	5
» LXXII.	4. Ramo di vite con nastri (Museo Vaticano Etrusco)	6-7
» X-XIII	Ornati a scompartimenti regolari colle quattro stagioni (Vaticano: quarta stanza di Raffaello)	»
» XIV.	Veduta complessiva delle tav. precedenti X-XIII.	7
» XV	Testa di Medusa con ornati diversi (Museo Vaticano. Sala delle Muse)	»
» XVI	Testa di Medusa con ornati diversi racchiusi in scomparti quadrati e rettangolari. Portico di mare con prore di navi (Vaticano: terza stanza di Raffaello)	8
» XVII.	Busto di Flora in mezzo a festoni di fiori (Museo Lateranense)	»
» XVIII.	Ornati varî con vasi di frutta e colle teste dei quattro venti (Vaticano: prima stanza di Raffaello)	9
» XIX	Achille che trascina Ettore legato al carro (Biblioteca Vaticana)	»
	Mosaici Amaranziani.	
	Notizie preliminari	10
» XX	Tre pavimenti con ornati diversi (Museo Vaticano. Braccio Nuovo)	»
» XXI.	Ulisse al passaggio di Scilla (Museo Vaticano: Braccio Nuovo)	12
» XXII.	Tritone con mostri marini (ibid.)	13
» XXIII.	Satiri danzanti ed ornati diversi (ibid.)	»
» XXIV.	1. Gatto con selvaggina (Museo Vaticano: Sala degli Animali). – 2. Provviste di cucina (Museo Vaticano: Galleria dei Candelabri)	»
» XXV-XXVI.	Volatili, pesci e frutta di vario genere (Museo Vaticano: Sala degli Animali)	14
» XXVII.	1. Bacco che innaffia un fiore. – 2. Canestro di fiori (Museo Vaticano: Sala a Croce Greca)	15
	Mosaici della Villa Adriana:	
	Notizie preliminari	16
» XXVIII.	Quattro maschere sceniche (Museo Vaticano: Gabinetto delle Maschere)	»
» XXIX.	Maschera con una pantera (ibid.)	19
» XXX	Maschera con un grifo (ibid.)	19
Tav. XXXI.	Paesaggio pastorale (Museo Vaticano: Gabinetto delle Maschere)	»
» XXXII.	I mosaici delle tav. XXVIII-XXXI come sono attualmente riuniti (ibid.)	20
» XXXIII.	Disegno che rappresenta come fu rinvenuto il mosaico della tav. XXVIII	»
» XXXIV.	Leone che assale un toro (Museo Vaticano: Sala degli Animali)	»
» XXXV.	Paesaggio pastorale (ibid.)	»
» XXXVI.	Paesaggi Egiziani (1. Museo Vaticano Egizio. – 2. Gabinetto delle Maschere)	»
» XXXVII.	1. Cervo con uccelli (Biblioteca Vaticana: Museo Profano). – 2. Fiori e fronde intrecciate (ibid.)	»
» XXXVIII. (LXXIII).	Ganimede rapito dall'aquila (Museo Vaticano: Magazzino) 1. 2. Anitre ed altri uccelli acquatici (ibid.)	21
(LXXVI).	Disegno di un mosaico che si trova nel Palazzo del Quirinale	18-21
	XXXIX-XLVI. Mosaico ottagonale a colori delle Terme di Otricoli (Museo Vaticano: Sala Rotonda)	21-24
» XLVII.	Veduta complessiva del pavimento della Sala Rotonda	24
» XLVIII-LII.	Mostri e divinità marine (Museo Vat.: Sala Rotonda)	24-25
LIII.	Scudo con busto di Atena (Museo Vaticano: Sala a Croce Greca)	25-26
» LIV.	Arabeschi con aquila che sbrana una lepre (Museo Vaticano: Sala degli Animali)	»
» LV	Diana Efesina (Museo Vaticano: Braccio Nuovo)	27
» LVI-LXI.	Attori e maschere teatrali (Museo Vaticano: Sala degli Animali e Magazzino)	27-31
» LXII-LXVI.	I mosaici delle tav. LVI-LX secondo i disegni di A. L. Millin	31-32
» LXVII.	Silvano (Museo Lateranense)	32
» LXVIII.	Ornati varî con uccelli e fiori (Vaticano: Galleria dei Quadri Moderni)	33
» LXIX.	Disegno che rappresenta il mosaico della Sala dell'Immacolata Concezione (Vaticano)	»
» LXX.	Ornati diversi come di un tappeto (Vaticano: Sala dell'Immacolata Concezione)	»
LXXI	1. Leopardo. – 2. Lupo (Museo Vaticano: Sala degli Animali)	34
» LXXII.	1. Centauro Marino. – 2. Nettuno che rapisce una donna. – 3. Bacco su carro tirato da Centauri (Vaticano: Studio del mosaico). – 4. Ramo di vite con nastri Museo Vaticano Etrusco)	35
» LXXIII.	1-2. Anitre ed altri uccelli acquatici – 3. Ornati geometrici. – 4. Rappresentazione del Cosmos col sole, la terra e le stelle. – 5. Mercurio trasportato da un capro marino (Museo Vaticano: Magazzino)	36
LXXIV-LXXV.	Frammenti con ornati diversi (Museo Vaticano e Lateranense: Magazzini)	37
» LXXVI.	Disegno di un mosaico che si trova nel Palazzo del Quirinale	»

INDICE DELLE FIGURE INTERCALATE NEL TESTO.

		PAG.
Fig. 1.	Pianta della parte media delle terme di Caracalla	1
» 2.	Schizzo topografico della tenuta di Tor Marancia	11
» 3.	Pianta della villa di Numusia Procula	12
» 4.	Disegno del mosaico posto nel centro del pavimento del Braccio Nuovo	14
» 5.	Centauri combattenti con fiere	16
» 6.	Disegno del pavimento che racchiude il quadro di Ganimede rapito dall'aquila, com'era in origine nel Palazzo del Quirinale	17
» 7.	Il pavimento medesimo con testa allegorica dell'estate, come si trova ora	18
Fig. 8 e 9.	Quadretti con uccelli acquatici nella Sala degli Ambasciatori nel Palazzo del Quirinale	19
» 10.	Veduta delle terme di Otricoli, dove fu trovato il mosaico della Sala Rotonda	22
» 11.	Veduta d'assieme della Sala Rotonda	23
» 12. 13. 14.	Pavimenti della Sala delle Muse come erano prima dell'anno 1884	28-29-30
» 15.	Pianta delle Terme Marittime di Ostia	34
» 16.	Veduta generale delle Terme Marittime	35
» 17.	Disegno del pavimento della sala n. 5 delle Terme Marittime	37

NOTIZIE STORICHE SUI MOSAICI

E

DESCRIZIONE DELLE TAVOLE

TAV. I-IV. **Atleti.** *Mosaico a colori.*

Museo Lateranense. Le tav. I-II rappresentano l'intiero mosaico che occupa il pavimento della prima sala del piano superiore (m. 16.90 × 9.85). La tav. III contiene riunite tre figure di atleti, che non poterono includersi nel pavimento del piano superiore, ed occupano ora la parte centrale della prima sala a pianterreno (m. 3.90 × 2.95). La tav. IV riproduce due acquerelli appesi alla parete d'ingresso della sala, che rappresentano le due esedre delle terme di Caracalla, coi frammenti del mosaico come furono trovati.

NB. Date le straordinarie dimensioni del mosaico, si dovette fotografarlo parte a parte in otto volte, e per la medesima ragione la riproduzione fototipica fu fatta in due tavole doppie. Chi volesse avere un'idea più esatta di tutto il pavimento, dovrebbe collocare la tav. II sotto la prima e immaginare che i meandri i quali ricorrono fra quadretto e quadretto riempiano gl'interstizii rimasti in bianco.

PIANTA DELLA PARTE MEDIA
DELLE TERME DI ANTONINO CARACALLA

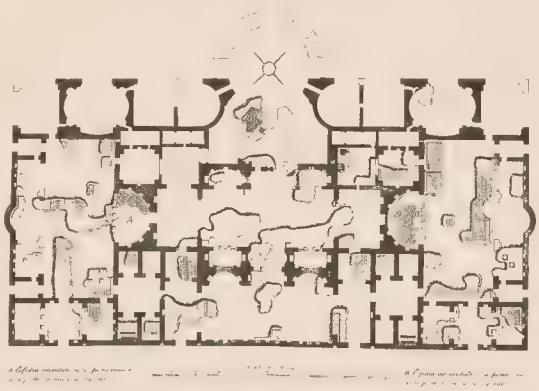


Fig. 1

1. Gli avanzi di questi mosaici, come si può vedere dalla tav. IV (cf. la pianta qui riprodotta nella fig. 1), furono trovati nelle due esedre (A e B) alle estremità della grande sala centrale delle terme di Caracalla, negli scavi intrapresi dal conte Girolamo Egidio di Velo, Vicentino, nel 1824 [1]. Il governo pontificio non ne permise l'esportazione, ma li comperò e per maggior sicurezza li fece ricoprire di nuovo [2], finchè Gregorio XVI ordinò che fossero levati di là e ricollocati nel pavimento della sala maggiore (la prima al piano superiore) del Museo che egli volle fondato nel palazzo del Laterano [3]; ma, se nel trasporto furono rispettate le singole parti del mosaico, ne vennero alterate e trasformate la forma e la disposizione per adattarle alla sala.

Il mosaico antico occupava due superficie semicircolari, ed era diviso come da una rete di meandri che s'intersecavano ad angolo retto in 212 spazi (106 per ogni esedra) tutti di forma quadrata o rettangolare, tranne che lungo la curva dell'esedra, dove necessariamente avevano forma trapezoidale o triangolare. La volta caduta in più luoghi aveva distrutto il mosaico per quasi due terzi, quindi nel trasporto fu mantenuta la configurazione generale di spazi quadrati e rettangolari alternati tanto nel senso della lunghezza quanto in quello della larghezza; ma gli spazi stessi vennero ordinati indipendentemente dalla collocazione antica [4], e quelli trapezoidali o triangolari furono ridotti a forma quadrata pari agli altri. I meandri dividono il pavimento, com'è al presente, in sette colonne, ognuna delle quali contiene quattro spazi rettangolari e cinque quadrati; quindi tutto il mosaico risulta di 63 pezzi, a cui, aggiungendo i tre spazi rettangolari della tav. III (che formano ora il mosaico della prima sala del piano inferiore), si ha un totale di 66 pezzi; mentre è facile rilevare dagli acquerelli riprodotti nella tav. IV che gli spazi quadrati, rettangolari e triangolari in cui si dividevano i

[1] La prima notizia della scoperta fu data da Ed. Gerhard nel numero del 31 marzo 1824 del *Kunstblatt*, riprodotta poi in *Hyperboreisch-Römische Studien* del Gerhard stesso (Berlino, 1833) I p. 116 e sgg.; ma le notizie più complete sono quelle tratte da alcune memorie a stampa di C. Fea, riferite già da Gaetano Moroni (*Dizionario di erudizione Storico-Ecclesiast.* 47 p. 132) e ultimamente ordinate e riassunte da Ch. Hülsen in *Architektonische Studien von Serguis A. Iwanoff* Berlin. 1898), III p. 19 e sgg.

[2] Vedi Ed. Gerhard, loc. cit. p. 120 not.

Il Museo Lateranense fu aperto al pubblico la prima volta il 16 marzo 1844 già nell'anno 1843 era stata pubblicata l'opera illustrativa sul mosaico del P. Giampietro Secchi, quindi il trasporto e il collocamento dovettero esser fatti negli anni precedenti.

[4] P. es. la figura del ginnasiarca accompagnata dal nome IOBIA NVS (primo spazio rettangolare della 2ª colonna, tav. I), sta a breve distanza da quella dell'atleta distinto col nome IOVINVS ALVMNVS (secondo spazio rettangolare della 4ª colonna, tav. I), mentre dai disegni riprodotti nella tav. IV risulta che il ginnasiarca *Iobianus* stava in un'esedra (primo spazio rettangolare della 2ª colonna del disegno inferiore), e l'atleta *Iovinus* nell'altra opposta (ultimo spazio rettangolare della colonna 8ª del disegno superiore).

mosaici delle due esedre dovevano essere 212, dei quali restavano, interi o frammentarî anche in minima parte, soltanto 97.

Un confronto fra il mosaico come esso è conservato e i due acquerelli accennati, ci spiegherà ancor meglio in quale misura sono avvenuti i restauri e l'assestamento dei pezzi.

Gli spazi triangolari lungo la curva dei mosaici (contenenti corone, palme, vasetti ed altri oggetti allusivi alla palestra), di cui restava traccia, erano dodici, e dieci di essi abbastanza chiari; ma questi ora sono soltanto nove [1] e presentano alterazioni non lievi. Prima di tutto vennero trasformati da triangoli o trapezi di grandezza diversa in quadrati eguali fra loro; poi, perchè lo spazio non apparisse troppo vuoto, oggetti rappresentati in spazi diversi furono talvolta riuniti in un quadrato solo [2]; mentre altri oggetti, come la palma in mezzo a due specie di astragali (probabilmente ἁλτῆρες), si vedono ripetuti tre volte nella colonna di mezzo [3].

Gli spazi quadrati con busti di atleti, rappresentati da qualche frammento, erano, secondo il disegno citato, 37; ma quelli che serbavano in modo distinto i lineamenti caratteristici del volto erano 25, mentre ora nel mosaico se ne contano 26 [4]: uno di essi pertanto fu rifatto dal mosaicista [5]. Gli spazi rettangolari con figure intere di ginnasiarchi o di alunni, rimasti o in tutto o in parte, od anche solo accennati, erano 45, e 26 di questi conservavano ancora le teste: ora nel mosaico se ne contano 28 [6], tre altri sono riuniti nella prima sala del piano inferiore (tav. III); in tutto 31 spazi rettangolari con figure intere, cinque delle quali, almeno nel capo, sono di fattura moderna [7].

Gli spazi rettangolari che soffrirono maggiori restauri sono quelli della tav. III. Una sola di esse (la prima a s.) si può riscontrare nel frammento ultimo della colonna 9ª del disegno superiore della tav. IV [8], le altre sembrano interamente ricommesse con altri frammenti. Un frammento di spazio rettangolare colla scritta ENATO|ALOM.....R|VS andò perduto [9].

2. Non si conosce in modo preciso la data del mosaico. Gli autori antichi che ricordano l'erezione delle Terme ne taciono affatto. Dei moderni che ne hanno trattato, i primi, come A. Blouet [10] e G. P. Secchi (op. c. p. 4 e sgg.), non dubitano nemmeno che possa essere posteriore all'erezione o tutt'al più al compimento dell'edificio [11]; fra i più recenti Ch. Huelsen lo attribuisce al IV sec., e all'opinione di lui si associa anche W. Helbig [12]; nè so che altri abbia sostenuto una diversa sentenza [13].

Soggetto della rappresentazione sono gli atleti cogli emblemi della lotta o coi segni della vittoria riprodotti nelle loro fattezze caratteristiche, forse i ritratti di quei medesimi che davano spettacolo di sè, della loro abilità e della loro forza nei recinti delle terme. Nei trentuno spazi rettangolari (compresi i tre della tav. III) sono riprodotte figure intere, mentre in ventisei quadrati si vedono soltanto busti; ed è ovvio pensare che questi rappresentino i ritratti di atleti famosi che non esercitavano più la professione, quelli invece ginnasiarchi ed atleti che componevano la scuola e davano spettacolo di sè nelle terme di Roma od anche solo in quella di Caracalla. I ginnasiarchi sono otto (uno nella 1ª colonna, due nella 2ª, uno nella 3ª, uno nella 4ª, uno nella 5ª, uno nella 6ª ed uno nella 7ª) e si distinguono pel fatto che sono vestiti (di semplice mantello, oppure di tunica e di mantello), barbati (tranne l'ultimo della quarta colonna), e stanno in atteggiamento tranquillo, quasi di spettatori.

Uno di essi, il primo della seconda colonna, mostra anche il proprio nome: *Iobianus;* ma non porta nessun distintivo, mentre gli altri sette stringono nella destra una palmetta: un secondo, quello del terzo rettangolo della 2ª col., è calvo. Gli altri ventitrè sono atleti semplici (*alumni*) sbarbati, di carnagione rossastra e ci appaiono nudi, come si presentavano al pubblico negli esercizî. Sette di essi portano emblemi di vittoria (vedi il terzo rettangolo della col. 1ª, il secondo della col. 2ª, il secondo e il terzo della col. 4ª, il secondo e il quarto della col. 6ª, e il terzo della 7ª), cioè palme, che si vedono in tutte e sette le figure indicate, e corone. Le corone però appaiono di due specie: alcune sono le così dette corone tortili che si ravvisano in cinque delle figure (in una di queste, la terza della col. 4ª, l'atleta porta la corona in capo e vi tien ferma la destra) e sono rilevate da tre, quattro, cinque protuberanze che si devono spiegare come fiori [14]; le due rimanenti sono formate da semplici ramoscelli di ulivo o di alloro (si vedono nel terzo rettangolo della prima colonna e nel secondo della sesta). Degli altri sedici, cinque sono armati di cesto (vedi i primi rettangoli delle coll. 4ª e 6ª, il terzo della col. 3ª, il quarto della col. 5ª e il terzo della tav. III): oltre il cesto i primi quattro hanno, a quanto sembra, le mani od anche le braccia difese da quegli anelli cilindrici che si dissero *στρόφια* (cf. Daremberg-Saglio, *Diction. des Antiq.,* IV, 1°, p. 756). Un altro pugillatore (vedi il quarto rettangolo della col. 3ª), invece del cesto, mostra i guanti che gli riparano i polsi della mano fino alle dita. Restano dieci atleti: due sono discoboli (vedi il secondo rettangolo della col. 5ª e il quarto della 1ª); uno porta tre dardi (vedi il quarto rettangolo della col. 7ª); gli altri non mostrano nè armi, nè attrezzi, ma sembrano in atto di accingersi a qualche esercizio di forza, la lotta o la corsa [15].

[1] Due nella 1ª colonna, uno nella 2ª, tre nella 4ª, uno nella 6ª e due nella 7ª.

[2] P. es. il primo quadrato della colonna 1ª contiene una palma, uno strigile e due vasetti; ora lo strigile e il vasetto a forma di oreja si vedono nel disegno della prima esedra (tav. IV, col. 1ª), ma vi mancano la palma e l'altro vasetto più piccolo.

[3] La palma coi due *ἁλτῆρες* in modo chiaro, negli avanzi del mosaico si vede una volta sola: tav. IV, disegno inferiore, triangolo della colonna 1ª.

[4] Tre nella 1ª colonna, quattro nella 2ª, cinque nella 3ª, due nella 4ª, cinque nella 5ª, quattro nella 6ª, tre nella 7ª.

[5] Nel disegno superiore della tav. IV, è quello della col. 12ª, 3° quadrato (contando dall'alto), dove si vede soltanto mezza faccia dal naso in su.

[6] Quattro per ogni colonna.

[7] Quasi intere nel resto della persona, ma rifatte nel capo, sono p. es. le figure degli spazî rettangolari 2ª della colonna 2ª ed ultimo della 6ª (cf. tav. IV, disegno infer. col. 3ª, spazio rett. 1°; e disegno super. col. 4ª, spazio rett. ultimo).

[8] Per siffatta ragione, credo, di questi mosaici non tocca G. P. Secchi nella sua minuta illustrazione. *Il musaico Antoniniano rappresentante la scuola degli atleti* ecc. Roma, 1843. Cf. W. Helbig, *Führer,* I p. 436 e 483.

Esso ci è attestato dall'acquerello riprodotto nella tav. IV, disegno superiore, primo spazio rettangolare della colonna XVI; e dalla descrizione del Secchi, op. c., p. 36. Cf. Huelsen, op. c., p. 74.

[9] G. A. Blouet, *Restauration des Thermes d'Antonin Caracalla à Rome,* Paris, 1828.

[10] Di tale avviso sembra anche E. Saglio nel suo articolo sugli atleti, dove parla del *cirrus* e del nostro mosaico. Daremberg-Saglio, *Diction. des antiqu.* I p. 1°, p. 720. Cf. L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms,* 6ª ed. Leipzig, 1889), Parte II², p. 497 nota 4.

[11] *Architektonische Studien,* ecc. III p. 74 e sgg. L'argomento principale del Huelsen sono i nomi che accompagnano tre delle figure e che rispondono assai più ai caratteri dell'onomastica romana e della grafia del IV sec., che non a quelli del III: IOBIANVS, IOVINVS ALVMNVS e [B]ENATOR ALOM[NV]S nel frammento perduto. Argomenti secondarî poi sarebbero il favore accordato dagli imperatori della fine del IV sec. agli spettacoli atletici sopra quelli dei gladiatori, e i lavori considerevoli di ornamento e di restauro di quel tempo che si notano nelle Terme. Non è mia intenzione trattare di proposito questo argomento; mi sia permesso però dichiarare che siffatte ragioni non mi lasciano del tutto persuaso, perchè un mosaico di tali proporzioni mi sembra più naturale sia stato ideato ed eseguito quando la vita di quelle Terme era in fiore, e non quando altre ne erano sorte più grandiose e più favorite dalla moda, e quando la vita pubblica e le arti d'ogni genere erano in decadenza.

[12] P. Gauckler non ne tratta di proposito, sembra però che lo ritenga dell'età dei Severi, e i caratteri che egli attribuisce ai mosaici del tempo, sia per il soggetto rappresentato, sia per la distribuzione schematica in quadri e quadretti slegati fra loro, corrispondono a quelli del nostro.

[13] Vedi le ragioni addotte dal Secchi, op. cit., p. 87 e sg. Una corona di tal foggia si vede distintamente nell'ultimo quadretto della colonna 7 tav. II), in testa all'erma del terzo quadretto della col. 6 (tav. II), e in testa al busto rappresentato nel quarto quadretto della col. 1ª (tav. II).

[14] Non seguo qui le analisi e le distinzioni del Secchi (op. cit., p. 69 e sgg.), le quali, date le condizioni in cui il mosaico ci fu conservato, sono soggette a molti dubbî.

Una particolarità spiccata che si nota nell'acconciatura del capo di quasi tutte le figure e dei busti del mosaico è il ciuffo o *cirrus*. Esso manca ai ginnasiarchi, ma si vede in undici busti, e in sedici atleti, con tale costanza da farci sospettare che in molti casi in cui esso non apparisce, ciò sia dovuto ai guasti del mosaico o a negligenza del restauro [1].

Rimangono i nove quadretti con emblemi o attrezzi proprî della palestra. Nel primo quadretto della col. 1ª si vedono insieme una palma, un orciuolo, uno strigile, ed un piattello ad alto piede [2]: nel primo, nel terzo e nel quinto quadretto della 1ª una palma ritta fra due manubrii per il salto (ἁλτῆρες); nel primo della 7ª un piccolo pilastro a cui si appoggia un'altra palma, e ai piedi del pilastro due guanti per il pugilato e un oggetto rotondo in cui il Secchi riconosce una palla allusiva alla sferomachia (op. cit., p. 81 e sgg.); nel terzo della 2ª (tav. II) una tazza [3] ed un piattello; nell'ultimo della 1ª i due guanti soliti, un disco, ed una palma con un piccolo pilastro; nel terzo della 6ª un'erma coronata di corona tortile con tre fiori e con tenie che scendono dalla nuca sul davanti, appoggiata alla base una palma capovolta, e presso la palma un piattello; nell'ultima della settima colonna una palma e una corona tortile con tre fiori e tenie. Un oggetto non ben distinto è quello che si vede nell'ultimo quadretto della terza colonna e che non compare altrove colle altre suppellettili [4].

3. L'esecuzione di questi mosaici non è molto accurata, ma non priva affatto di pregi artistici. L'artista non si è ispirato ad altro che alla realtà, e le figure che egli ha tracciato ci mostrano gli atleti come dovevano apparire in pubblico, con forme grossolane, in cui il grande sviluppo muscolare pare abbia cancellato ogni atto di leggiadria e attutito ogni lampo d'intelligenza. Forza brutale e ferocia sono i tratti che caratterizzano questa rappresentazione, e corrispondono assai bene alle memorie che gli antichi ci hanno lasciato intorno alla vita e ai costumi degli atleti [5].

[1] Non direi col Secchi (op. cit., p. 33) che questo cirro non si veda dove le figure sono di prospetto. Basta confrontare fra loro nella tav. I i busti dei vari quadretti. In nessuno di essi le teste sono di prospetto, eppure sette di esse hanno il cirro e quattro no

[2] Il Secchi l'interpreta come ampolla olearia (vedi op. cit., p. 40), ma il largo orlo e la concavità della parte superiore nell'originale, se non nelle riproduzioni tototipiche, sono evidenti.

Anche questa poteva essere uno dei premî, oppure poteva servire per l'arena finissima, colla quale gli atleti si strofinavano il corpo. Vedi G. P. Secchi, p. 49.

[3] G. P. Secchi (op. cit., p. 47) lo spiega come una tazza ansata per il *ceroma* (unguento col quale si ungevano gli atleti prima della lotta). Ora sembra di vedervi un vasetto a larga pancia con coperchio a forma di calotta, ma non si spiega come esso stia in un vasetto simile senza piede, e senza nemmeno le anse od un collo ad orlo sporgente, pel quale, mediante qualche nastro, a guisa degli ariballi corinzî, fosse possibile appenderlo. È facile supporre che il restauratore qui abbia guastato il disegno originale. Infatti, nel disegno sup. della tav. IV la forma del vasetto è più chiara, e s'interpreta facilmente come una ciotola con due anse lunate, applicate verticalmente all'orlo.

Vedi per tutti, Daremberg-Saglio, op. cit., I parte 1ª, p. 517 e sg. e Reisch in Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie*, IV 2ª col. 2050 e sgg.

TAV. V-VII. **Maschere, *asaroton* e paesaggi del Nilo.** – *Mosaico a colori.*

Museo Lateranense. La tav. V rappresenta gli avanzi del mosaico che si trovano esposti nella sala 14ª del Museo Lateranense. Essi constano di ventun frammenti trasportati su pezzi di lavagna, i quali vennero fotografati separatamente. Soltanto il lato delle Maschere si trovò conservato per intero, e però nella fototipia i sei pezzi che lo componevano furono riuniti e riprodotti insieme come dovevano stare in origine. La lunghezza di questo lato è di m. 4.05; da ciò è facile dedurre che l'intero mosaico rappresentava un quadrilatero di m. 4.05 per lato.

La tav. VI rappresenta un tentativo di ricostruzione dell'intero mosaico: le parti semplicemente delineate sono quelle aggiunte dal disegnatore per completare il mosaico.

La tav. VII riproduce un disegno a colori posseduto dall'Istituto Archeologico Germanico, che porta la firma dell'architetto Virginio Vespignani e la data *Febr. 1834*, dove è tracciata la pianta dell'edificio scavato, da cui furono tolti i resti del mosaico

1. Le prime e più particolareggiate notizie intorno alla scoperta, insieme ad un'esatta descrizione del mosaico, furono date da Luigi Vescovali con una lettera inserita nel supplemento al N° 37 del *Diario di Roma*, 8 maggio, 1833, della quale si riporta qui la parte maggiore [1].

Vi prego di annunciare al pubblico, che nella vigna del signor Dottor Achille Lupi (fondo dell'Eccma Casa Altieri) posta vicino alle mura di Roma tra le due porte S. Sebastiano e S. Paolo [2], e precisamente incontro al così detto bastione di Sangallo, ho rinvenuto un pavimento di finissimo mosaico, il quale non mancherà d'interessare l'attenzione dei dotti e degli artisti che è rivolta ad altri monumenti dell'istesso genere di recente scoperti. Questo musaico a colori di marmi e smalti è un quadrato di diciotto palmi [3], e trovasi nel centro del pavimento di una gran sala pure quadrata di quarantotto palmi, ornata di colonne laterizie già guarnita come le pareti di belli marmi.

Il pavimento tra il mosaico e le pareti è lastricato a disegni elegantissimi formati con difficoltosa varietà di porfidi e serpentini intagliati tra gli alabastri orientali ed altri marmi dei più rari; ed il mosaico nel centro è contornato da un listello rilevato di marmo pario, che mostra non essersi voluto camminarvi sopra; tanto doveva esser tenuto in pregio. Comincia all'esterno da una cornice rossa a cassettoni espressavi in prospettiva alta un mezzo palmo con mensole guarnite di foglie a color d'oro e di bucrani bianchi alternativamente. Distante due palmi otto oncie e mezza da questa cornice esterna, una striscia negra alta quattro oncie, ornata d'un nastro a vari colori, forma un secondo quadrato interno; e l'intervallo tra la prima e la seconda di queste due linee ci dà finalmente con molta probabilità l'idea di quel famoso *asaroto*, ossia *pavimento non scopato*, il solo musaico nominato da Plinio come il più celebre de' suoi tempi, fatto da Soso in Pergamo, sul quale erano rappresentati come lasciati sul pavimento que' rimasugli di un pasto che solevansi poi scopar via ..... ossa di polli e d'altre carni, spine di pesci, conchiglie di molte diverse frutta di mare, gusci di gamberi, di quelli che chiamiamo raguste, e di lumache, scorze di pomi e di noci, grappoli d'uva toltine già gli acini, foglie di lattuga, alcune anche smozzicate, e persino un sorcetto che tra quei rifiuti degli uomini va trovando per sè lautissimo banchetto ..... A due degli angoli del secondo quadrato interno veggonsi poste

[1] Questa lettera fu riprodotta in gran parte anche da C. Bunsen in *Ann. Inst.* 1833 p. 81 e sgg. Noi la diamo direttamente dal foglio citato del *Diario di Roma*

[2] Sulla topografia in generale delle rovine scoperte e sulla loro identificazione cogli antichi orti Serviliani vedi la dissertazione di A. Nibby in *Atti della Pontificia Accademia Rom. di Archeologia*, vol. VI, p. 89 e sgg. e dello stesso autore *Roma nell'anno 1838*, Parte II antica, Roma 1839 p. 358 e sgg.; ma una tale identificazione è ben lontana dall'essere accertata. Cf. Jordan Huelsen, *Topographie der Stadt Rom im Alterthum* (3ª ed.ª, Berlino 1907), I. 3 p. 199 nota 42. La località è indicata nella *Forma Urbis Romae* del Lanciani nella sezione 64ª.

Il palmo romano equivale a m. 0.2234, l'oncia a m. 0.0186

diagonalmente (di quattro che dovevano esservene) due figure egizie in piedi, l'una virile, l'altra muliebre, alte ciascuna un palmo e nove oncie, di colore che imitano il granito rosso chiaro. La sommità del capo di queste figure determina gli angoli di una terza linea, che ad un palmo e otto oncie dentro del secondo segna un terzo quadrato di sette palmi e sette oncie che è nel centro. Nell'altezza del secondo quadrato sono rappresentati a colori sul fondo negro, tra le figure egizie, animali e piante del Nilo; e nel quadrato centrale restano appena pochi avanzi di limpida acqua ondeggiante, e forse anche di alcuni volatili. Il fondamento di un muro, disgraziatamente piantato in altri tempi a traverso nel mezzo di tutto questo mosaico, lo ha danneggiato non poco, e ne ha distrutto quasi totalmente il centro, che se ci fosse rimasto intiero, avrebbe forse potuto decidere se veramente le colombe del Museo Capitolino, dette del Furietti, sieno, come si è creduto sul dire di Plinio, una imitazione di quelle che erano sul celebre pavimento di Pergamo. Ma una parte non meno importante del centro ci è restata in uno dei quattro lati del primo quadrato, nel quale, in vece de' rimasugli che ne riempiono gli altri tre lati, veggonsi sei maschere sceniche posate sopra un piano, alcune di esse anche alzate sopra gradini, e gli attributi distintivi del proprio carattere annessi a ciascuna di esse [1]. La finezza e l'artifizio poi, con cui tutto il mosaico è eseguito, ci rendon doppiamente preziosa la memoria dell'artefice, che in belle lettere alte sopra due oncie di antichissima forma quadrata, ci ha segnato il suo nome così ΗΡΑΚΛΙΤΟΣ· ΗΡΓαΣΑΤΟ, *Eraclito operò* cioè *eseguì il lavoro* » [2].

L'insigne scoperta attirò l'attenzione del governo pontificio, il quale deliberò tosto di acquistare il mosaico per esporlo in qualche museo [3]; e quando, giusta la volontà di Gregorio XVI, si pose mano all'arredamento del Museo Lateranense, esso fu destinato a figurare fra i monumenti ivi raccolti [4]. Il lavoro di trasporto e di restauro su tavole di lavagna durò a lungo, perchè ancora nel 1848 una parte era nel Museo e un'altra stava nelle mani del restauratore [5]; ma verso il 1850 doveva essere terminato, perchè il cardinal Tosti faceva eseguire dalla Calcografia Camerale un'accurata incisione di tutto il pavimento [6], e già nel 1853 erano esposti in una delle sale del piano superiore del Museo i frammenti restaurati [7].

Non si può dire, se e quanto i restauri abbiano alterato la forma del mosaico: ma, se alterazioni vi furono, queste non ne toccarono l'aspetto generale, perchè nessuna discordanza risulta dal confronto del mosaico, come è ora, colle descrizioni dei contemporanei della scoperta e col disegno dell'architetto Vespignani (tav. VII).

2. Circa l'età del mosaico non si hanno dati precisi. L'edificio a cui appartiene sembra della prima metà del secondo secolo dell'impero [8]; ed è ovvio pensare che anche il mosaico sia press'a poco di quel tempo [9].

Il soggetto rappresentato, come notò già il Vescovali nella lettera riportata, è una imitazione, se non una copia, di un mosaico famoso fra gli antichi, eseguito, secondo il racconto di Plinio, da Soso *qui Pergami stravit, quem vocant* asaroton oecon, *quoniam purgamenta coenae in pavimento, quaeque everri solent veluti relicta, fecerat parvis e tessellis tinctisque in varios colores* (Plin. *Nat. hist.* XXXVI. 184). Per di più il pavimento di Soso (Plin. ibid.) conteneva nel mezzo un *emblema* rappresentante alcune colombe posate sull'orlo di un cantaro, come nel celebre mosaico del Museo Capitolino; e un emblema vi fu anche nel pavimento eseguito da Eraclito; ma troppo poco è rimasto della parte centrale, perchè si possa fondare su di essa una congettura qualsiasi. Nè v'è motivo di ritenere che un artista, il quale apponeva la propria firma al lavoro, dovesse accontentarsi di fare una semplice copia; perchè già una differenza dall'esemplare di Soso si può vedere nella parte rimasta, dove l'*asaroton* in un lato del pavimento è sostituito da sei maschere coi loro attributi, mentre all'interno esso racchiude una zona con paesaggi proprii del Nilo. Certo è che pavimenti di questo genere ebbero molto favore, se Plinio, Stazio e Sidonio Apollinare [10] ne parlano come di lavori assai noti e pregiati, e che in essi artisti ed operai dovettero gareggiare di finezza e di abilità.

La zona esterna del pavimento (vedi tav. V e VI) riproduce in tre lati un *asaroton* vero e proprio, nel quale si vedono buttati alla rinfusa gli avanzi di un lauto banchetto, e fra questi un topolino che sta per addentare una noce spaccata per metà [11]; nel quarto lato, che è il principale, spiccano invece sei maschere cogli attributi loro proprii. Esse formano due gruppi diversi: le tre maschere di destra rappresentano la commedia, quelle di sinistra la tragedia, e non è improbabile che si riferiscano a due produzioni teatrali famose [12]; nel qual caso le maschere di mezzo di ogni gruppo, collocate sopra una base quadrangolare, sarebbero quelle dei protagonisti dei due drammi [13]. I gruppi sono ordinati simmetricamente, e le maschere 1 e 3 di ogni gruppo convergono quale più quale meno verso la seconda.

La maschera estrema di d. di color rosso scuro è la così detta silenica, e volge a s.: dietro di essa sta un piccolo pilastro, con ramoscello d'alloro o d'olivo a foglie di color verde pallido, dal quale pende un drappo frangiato. Dietro la maschera di

[1] Secondo le osservazioni del Nibby, dissertazione citata p. 118, da questo lato, che volgeva ad occidente, doveva essere l'ingresso della sala.

[2] L'iscrizione come si vede ora nel mosaico si deve trascrivere così: ΗΡΑΚΛΙΤΟC· ΗΡΓΑCΑΤΟ. Non si spiega il perchè di *α* minuscolo nella trascrizione del Vescovali; a meno che ciò non significhi che in quel punto il mosaico fosse guasto e quindi A capitale non si vedesse più!

[3] « Non possiamo sentire che con grandissima soddisfazione averne il Governo determinato l'acquisto per ornare l'impareggiabile collezione del museo vaticano Così il Bunsen nel *Bullettino* citato giugno 183.. infatti in una *Nota* ms. degli anni 1831-34 (Archivio di Stato di Roma, Archivio del Camerlengato, IV, n. 2500) *degli oggetti di antichità comperati dal Camerlengato da S. Chiesa ed esistenti nelle Sale così dette Zelada* (ora museo Etrusco) *entro i Palazzi Vaticani per formale consegna fattane a Mons. Prefetto dei S. S. Palazzi Apostolici*, sotto il n. 181 si legge: « Un musaico antico finissimo rappresentante gli avanzi d'un desinare col nome scritto in Greco dell'Artefici, comperato dai signori Dottore Lupi e Vescovali ».

[4] « Comprato dalla Commissione di Antichità e Belle Arti, ora si sta collocando nel palazzo Lateranense ». A. Nibby, *Roma nel 1838*, Parte II antica, p. 366 « Acquistato dal governo pontific o anch'esso adornerà col mosaico antoniniano il palazzo ...teranense ... (». P. Secchi, *Il musaico Antoniniano* ecc. Roma, 1843 p. 24.

[5] « ... Zum Theil im Lateranischen Museum, zum Theil noch unter der Hand des Ergänzers ist ». Così F. G. Welcker in *Rhein. Mus.* 1848 p. 398. Cfr. Platner u. Urlichs, *Beschreibung Roms*, 1845, p. 325.

[6] *Bullett. Inst.* 1853, p. 51. Nel *Catalogo generale delle stampe della R. Calcografia* (Roma, 1897, p. 98) essa porta il n. 1485. Nell'incisione al posto del quadretto centrale mancante fu inserito un disegno che riproduce quello delle colombe capitoline, ma con tratteggio diverso furono distinte le parti antiche da quelle aggiunte per complemento nel restauro.

[7] Vedi E. Braun, *Ruinen. u. Museen Roms*, Braunschweig, 1854 p. 7[illegible] Questi frammenti si trovavano esposti nel piano superiore anche nel 1867, e però non figurano nel catalogo del Museo Lateranense di Benndorf e Schöne.

[8] Tra i mattoni trovati sul luogo i più sono d'età adrianea, e mostrano la data del 123 o del 135 dopo C. Vedi Nibby *Roma nell'anno 1838*, Parte II antica, p. 360 e sgg. e Jordan-Huelsen, op. c. vol. I, 3 p. 199 nota 12.

[9] Per la forma delle lettere, e specialmente del *α* e dell'*ω*, il Nibby pensava che fosse contemporaneo di Cicerone e di Cesare e adattato sotto Adriano al nuovo pavimento (l. cit. p. 364 e sg., mentre per la stessa ragione il Bansen *Bull. Inst* 1833 p. 85) e il Braun (op. c. p. 72) lo ritennero dell'età di Adriano.

[10] Plinio, loc. cit., Stazio, *Silv.* I. 3 [illegible]: *... solum, varias ubi picta per artes Gaudet humus superatque novis asarota figuris*, Sidonio Apollinare, *Carm.* XXIII 458: *Figis moenibus aureusque portas – Exornas asaroticis lapillis*

[11] Vedi tav. V nel secondo frammento in alto, cominciando a s.

[12] Tale è l'avviso di Th. Schreiber, *Die Alexandrinische Toreutik* in *Abhandl. philol.-histor. Classe der Kön. Sächs. Gesellschaft der Wissensch.* Vol. XIV (1894) p. 451

Sui caratteri attribuiti alle maschere nell'arte antica, vedi Fr. Wieseler, *Theatergebäude u. Denkmäler des Bühnenwesens*, Göttingen, 1851, specialmente a p. 53 e sgg.

mezzo di color pallido si vede un piccolo pilastro più alto, ma più stretto del primo, sul quale è posta una duplice tenia ornata di due vezzi a guisa di fiori: appoggiato alla base si distingue chiaramente un unguentario, il quale insieme alle tenie può contrassegnare la maschera di una cortigiana. La terza maschera si assomiglia alla precedente ed ha vicino a sè alla sua d. un *pedo* appoggiato ad un pilastro quadrangolare più largo, ma più basso degli altri, sul quale sono posti un ramoscello eguale a quello della prima, ed una specie di tazza baccellata di metallo giallo a tre piedi, dall'orlo della quale sporgono dei grani sferici di color rosso, quasi fossero ciliege od uva.

La maschera seguente appartiene al gruppo tragico e volge leggermente a s. Dietro a lei a d. si vede un piccolo cratere, con anse che sormontano l'orlo del vaso, e da esso sporge un ramoscello con quattro foglie di color verde vivo (alloro): e più a s. un largo pilastro che porta un mantello. La maschera di mezzo è velata e coronata con ramo a foglie eguali a quelle del cratere. L'ultima a s., con *onkos* molto rilevato, è addossata ad un pilastro: dinanzi ad essa sul suolo si vede un oggetto che può rassomigliare ad un pugnale a punta arrotondata, chiuso nel fodero: di dietro forse uno scettro, col piede sulla base rilevata della maschera di mezzo, e col pomo appoggiato allo spigolo del pilastro. Nell'orlo a fondo bianco che corre sotto il fregio delle maschere l'artista ha lasciato il proprio nome: ΗΡΑΚΛΙΤΟϹ · ΗΡΓΑϹΑΤΟ. Vedi CIG. 6753 e Kaibel 1245.

La zona interna è di fondo nero e separata dalla prima come da un largo nastro serpeggiante di color chiaro. Negli angoli, in direzione diagonale, sono rappresentati due telamoni o cariatidi egizie, l'uno dei quali, quello a d., ha l'abito e gli emblemi propri di Iside; l'altro invece a s., con tratti maschili potrebbe per contrapposto significare Osiride. Accanto a queste figure, e negli altri frammenti vicini, si vedono due grandi stele, un obelisco con segni geroglifici, piante di loto in fiore, anitre, cicogne, un pesce e un coccodrillo.

3. Questo mosaico è una prova evidente dell'azione esercitata in Roma nell'età imperiale dall'arte alessandrina. I fiori, gli animali e i due telamoni della zona interna non fanno altro che ripetere gli elementi comuni del paesaggio egiziano lungo le rive del Nilo; le maschere sceniche, coi loro attributi posti ad ornamento del mosaico, sono il riflesso del rinascimento del teatro greco alla corte de' Tolomei e passano oramai come indizii d'arte alessandrina [1]. È un'arte a cui manca il soffio delle grandi creazioni, ma che ripone il suo pregio maggiore nella scelta delle immagini, nell'armonia della composizione e nella finezza dell'esecuzione. Nessuno infatti potrebbe spiegarsi come possano stare insieme i rifiuti di una tavola, con due gruppi di maschere teatrali e con piccole scene di paesaggio fluviale. Ma di ciò non si è sgomentato l'artista. Egli voleva produrre una gradevole impressione colla varietà e coll'eleganza, e bisogna riconoscere che vi è egregiamente riuscito. La scena troppo uniforme dell'*asaroton*, sul lato che prospettava l'ingresso della sala, venne rotta perciò colle maschere: a questa zona più larga a fondo bianco e ricca di toni vivaci fu fatta seguire una proporzionatamente più stretta a fondo scuro; ma il contrasto della prima colla seconda fu smorzato col largo nastro ondeggiante che serpeggia fra l'una e l'altra; e se la buona ventura ci avesse conservato anche l'emblema, troveremmo qui riprodotto qualche soggetto grazioso del genere delle colombe capitoline, che avrebbe contemperato in sè i caratteri delle due prime zone.

L'accuratezza dell'esecuzione va di pari passo col buon gusto e coll'armonia della composizione. Ai marmi e alle pietre colorate, per avere una gamma più ricca di colori, si mescolarono anche le paste di vetro, e la divisione dei tesselli fu portata a tale finezza di cui non si ha esempio nei mosaici antichi. Basti pensare che un palmo quadrato (= cmq. 499 circa) del mosaico delle colombe capitoline contiene all'incirca 6420 tesselli; mentre il nostro *asaroton* ne conta nella stessa superficie 7500 [2].

[1] Vedi Th. Schreiber, *Die Alexandrinische Toreutik* ecc. loc. cit. p. 450 e sqq. P. Gaukler in Daremberg-Saglio, *Diction. d. Antiqu.* III, 2, p. 2100.

[2] Questo ed altri computi simili si trovano raccolti in E. Braun, *Ruinen u. Mu[illegible]n Roms*, p. 732

TAV. VIII. **Paesaggio con fiere.** *Mosaico a colori.*

BIBLIOTECA VATICANA: MUSEO PROFANO. Il mosaico, di m. 1.75 × 0.85, sta appeso, entro cornice di metallo dorato, sopra il primo armadio a d. di chi entra dalla parte del Museo di scultura.

1. Fu trovato circa l'anno 1746 sull'Aventino presso il tempio di S. Alessio insieme ad un altro, che rappresentava un carro a due ruote tirato da due cinghiali, con una maschera di Ercole ecc., del quale s'ignorano le vicende [1]. Il Furietti qui citato, che intorno ai mosaici antichi e all'arte del mosaico scrisse un lavoro non ancora dimenticato, e non tralasciava di occuparsi del modo migliore con cui ristaurarli e conservarli [2], lo fece togliere dal pavimento antico e trasportare in casa propria insieme ad altri scavati dalla Villa Adriana [3]: i suoi eredi poi nel 1767 [4] lo vendettero a Clemente XIII, che lo fece collocare, insieme ad un altro della Villa Adriana, nel Museo Profano della Biblioteca Vaticana, dove rimane tuttora [5].

2. Il mosaico rappresenta una pittura di paesaggio. Sullo sfondo si vede un terreno ondulato, che sale lentamente in alto, con gruppi di alberi fronzuti. A destra si profila una roccia dirupata, ai piedi della quale sta un elefante: in mezzo campeggia un leone che posa le zampe anteriori allargate su due massi di roccia colla testa bassa quasi in atto di minaccia: dietro di lui un cinghiale adagiato sul suolo, e più lontano due cervi di corsa.

3. Il quadro non offre nulla di particolare. Le tinte sono alquanto scure, e la fattura appare un po' grossolana; ma nel disegno dello sfondo, e specialmente negli alberi, si vede un eccellente studio dal vero.

[1] Di questo mosaico perduto o smarrito J. A. Furietti (*De Musivis*, Roma, 1752, p. 43) scrive che fu trovato sei anni prima presso la chiesa di S. Alessio: *sexto abhinc anno in Aventino repertum non longe a D. Alexii templo.* Riferendosi poi al nostro mosaico, a p. 44 aggiunge: *Aliud quoque lithostrotum repertum est sylvam exhibens densis arboribus atque per eam discurrentes cervos, elephantem et leonem, a quo non longe iacet aper ab eodem occisus;* quindi ne dà la riproduzione nella tav. III

[2] Op. cit., p. 53.

[3] Quello famoso delle colombe capitoline e l'altro, con tre festoni pendenti di fiori, riprodotto qui a tav. XXXVII, 2.

[4] La data è ricordata da Agostino Penna, *Viaggio pittorico della Villa Adriana* Roma, 1831-1836) tomo III, a tav. 61-62.

[5] Bottari, *Del Museo Capitolino*, IV (Roma, 1782), p. 183. – Questa è la storia del mosaico di cui ci occupiamo ora. L'essere stato conservato, venduto, quindi collocato nella Bibl. Vaticana, insieme ad un mosaico della Villa Adriana (quello riportato qui a tav. XXXVII, 2) fece nascere l'errore che questo pure avesse l'eguale provenienza. Come proveniente dalla Villa Adriana lo ripubblicò il Penna citato, seguito dagli altri fino a P. Gusman, *La villa impériale de Tibur* (Paris, 1904), p. 223. L'errore però fu avvertito già dal Winnefeld, *Die Villa des Hadrian bei Tivoli* Berlin, 1895), p. 152, nota 5

TAV. IX. 1-4: combattimenti di fiere. 5: scene comiche. – *Mosaico in bianco e nero.*
» LXXII. 4: ramo di vite con nastri. – *Mosaico a colori.*

MUSEO VATICANO. I n. 1-3 sono murati sopra le porte della sala sesta del Museo Etrusco, e misurano rispettivamente m. 2.40 × 0.63; m. 1.45 × 68; m. 1.45 × 0.67: i n. 4-5 si trovavano fino all'anno 1908 nella Biblioteca Vaticana, incastrati nel pavimento della sala delle Nozze Aldobrandine: ora sono depositati nei magazzini del Museo di scoltura, e misurano entrambi m. 2.41 × 0.63. - Il n. 4 della tav. LXXII sta murato nella parete di fondo della seconda sala del Museo Etrusco, e misura m. 1.90 × 0.35.

1. G. Mario Crescimbeni nella sua *Istoria della Basilica di S. Maria in Cosmedin*, parlando di alcuni scavi fatti pochi anni innanzi nel recinto del convento di S. Sabina, dice che vi furono « cavate molte riguardevoli vestigie di antichi edifizî de' Gentili; e segnatamente vi si riconobbe un'aia scoperta », la quale Monsignor Bianchini « peritissimo delle cose antiche giudicò piazza avanti il tempio di Diana per celebrarvisi da' Gentili varie funzioni allo scoperto. E che questi siti avessero relazione a' suddetti giuochi fu allora riconosciuto da diversi frammenti di buona maniera, che il regnante Sommo Pontefice Clemente XI fece di quindi trasportare nel Palazzo Vaticano, collocandoli nell'appartamento di Belvedere da lui nuovamente ristorato, e abbellito; i quali Musaici rappresentano le venazioni fatte ne' Giuochi Secolari di Filippo Imperadore l'anno millesimo di Roma, come il medesimo Mons. Bianchini fece allora chiaramente vedere col mezzo delle medaglie » ecc. [1].

La notizia è confermata poi dal Montfaucon, che riproduce quattro dei mosaici in una tavola [2]; dal Ficoroni [3]; dal Furietti, il quale aggiunge a questi cinque mosaici tre altri che risultano di foglie di vite variamente contesti [4]; dal Taia [5], dal Chattard [6], dal Venuti [7] ecc. Questi autori però non indicano la data precisa, la quale risulta invece da un codice Corsiniano (158, J. 5 n.° inv. 130.102) conservato nel Gabinetto Naz. delle Stampe [8], che contiene copie di pitture e monumenti antichi, dove sono riprodotti quattro dei nostri mosaici, i n.i 1, 3, 4, 5 colla scritta: *In aedibus Vaticanis et in horto S. Sabinae Montis Aventini excavatum anno 1711* [9].

Trasportati in Vaticano, questi mosaici furono usati ad ornamento delle porte di alcune stanze dell' « Appartamento Pontificio di Ritiro detto di Belvedere, o sia Tor-di-Venti » (Chattard, III, p. XIII), com'era detto allora, e che divenne poi, sotto Pio VI, appartamento del card. Zelada, e più tardi, sotto Gregorio XVI, fu attribuito a sede del Museo Etrusco. Tre di essi rimangono ancora al posto primitivo nella sesta sala del Museo che prospetta il cortile della Pigna, ed è decorata nella zona superiore delle pareti di affreschi del Pomarance: il n. 1 sta sopra la porta che mette alla sala dei bronzi, il n. 2 sopra la porta che mette alla sala quinta, il n. 3 sopra la porta che dà sull'emiciclo. Gli altri due, che ornavano le porte alle due estremità dell'emiciclo, in un tempo che non saprei come precisare [10], furono tolti dalle pareti, e collocati nella sala della Biblioteca Vaticana detta del Sansone, quindi delle Nozze Aldobrandine. Ivi erano già nel 1836, come si deduce dall'accenno del Bunsen [11], e vi rimasero sempre fino all'anno 1908, in cui, per sottrarli ai guasti a cui andavano soggetti per il continuo passaggio, furono levati dal pavimento e trasportati nel magazzino del Museo di scoltura.

D'eguale provenienza resterebbero, secondo il Furietti (op. c., p. 47), tre altre strisce di mosaico di foglie di vite variamente intrecciate, e la notizia è confermata tanto dal Taia quanto dal Chattard, i quali, descrivendo la prima stanza a sinistra, subito dopo l'ingresso dell'appartamento dalla parte dei giardini, dicono che sopra tre porte della camera erano « tralci di vite e di uccellami in mosaico antico, incorniciati di marmo finto... pochi anni sono ritrovati in alcune rovine, o cave del monte Aventino nell'orto de' Padri Domenicani di Santa Sabina tra i confini di Sant'Alessio » [12]. Il Taia poi continuando scrive: « Furono collocati qui dal suddetto Pontefice Clemente XI, che gli fece prima ristorare da *Giuseppe Conti* Romano, e discepolo della buona memoria del Cavalier *Carlo Maratti* ». La stanza, a cui si riferiscono il Taia e il Chattard nelle loro descrizioni, è la seconda del Museo Etrusco, e infatti sulla parete di fondo di questa stanza si vede ancora una striscia di mosaico, nella quale sono rappresentati due rami, che sembrano partire dai lati estremi del mosaico e sono riuniti ai loro capi da un nastro ondeggiante sul quale posa un uccelletto (vedi tav. LXXII, n. 4). Nessuno può dire dove siano finite le altre due strisce: il fatto è che dopo il Chattard nessuno più ne ha fatto menzione.

2. I primi quattro mosaici hanno per argomento combattimenti di fiere.

Nel primo a s. si vede il combattimento di un elefante con un toro. L'elefante, montato da un bestiario, ha attorcigliata la proboscide intorno al tronco del toro, e, colle ginocchia anteriori a terra, preme l'avversario così da costringerlo a chinare la testa fin quasi a toccare il suolo. Il bestiario con un bastone nella dritta sembra stuzzicare l'elefante. Il toro poi appare legato con una lunga corda ad un anello fisso nel terreno. A d. si vede, montato sopra un cammello, un altro bestiario che con-

[1] Roma, 1715, p. 372 e sg.

[2] *L'antiquité expliquée* (Paris, 1722) II, 1, tav. 16, p. 87 e sg. Corrispondono nella nostra tavola ai n. 5, 1, 3, 4.

Le vestigia e rarità di Roma antica (Roma, 1744), p. 77.

[3] *De Musivis* (Romae, 1752), p. 47: *tres tabulae vitium foliis variae contextis constant.*

[4] *Descrizione del Palazzo Ap. Vaticano*, p. 351. L'opera fu pubblicata postuma con aggiunte e correzioni nel 1750, ma fu scritta circa l'anno 1712 e presentata dall'autore a Clemente XI, il quale la postillò di suo pugno e la depose nella Biblioteca Albani (vedi prefazione, p. 25 e sg.): quindi per tutto ciò che si riferisce al pontificato di Clemente XI e ai primi anni del sec. XVIII le parole del Taia hanno l'autorità di un testimonio oculare.

[5] *Nuova descrizione del Vaticano* (Roma, 1767), vol. III, p. 164 e 166.

[6] *Accurata e succinta descrizione topogr. delle antichità di Roma*, 3ª ed. (Piale), Roma, 1824, Parte II, p. 39

[7] Il codice fu recentemente descritto e in gran parte riprodotto dal compianto Rich. Engelmann, *Antike Bilder aus Römischen Handschriften* (Leiden, 1909) p. V e sgg.

[8] Con questa scritta e nel f. 143 è riprodotto il mosaico n.° 5 con analoga scritta nel f. 145 è riprodotto il n.° 1, il n.° 3 sta nel f. 137, il n.° 4 nel f. 141. Cf. Engelmann, op. c. tav. 12 n. 3-6, e prefaz. p. X. Le incisioni date nella tav. cuata del Montfaucon corrispondono esattamente a questi disegni, ma nè gli uni nè le altre si possono citare come esempio di fedeltà ai loro originali. Interamente alterato è il vestiario assai meno abbondante negli originali che nelle copie, per di più i mosaici sono in bianco e nero, e il disegnatore li ha coloriti come fossero pitture, e, per dare un'idea del mosaico, ha poi immaginato sul fondo un rozzo reticolato

[9] È possibile che i due mosaici siano stati tolti di là quando l'emiciclo e le stanze annesse divennero appartamento del card. Zelada. Ciò parrebbe indicato dalle pitture che ornano le pareti di quel corridoio e riproducono opere inaugurate o compiute da Pio VI.

[10] *Beschreibung der Stadt Rom*, III, 1, p. 410 e sgg. Per errore A. Merlin (*L'Aventin dans l'antiquité*, Paris, 1906, p. 149) asserisce, citando la *Beschreibung*, che dalle camere di Belvedere in Vaticano erano passate nel Museo Cristiano del Laterano.

[11] Così il Taia, op. c., p. 351, e press'a poco anche il Chattard, III, p. 164.

duce legato ad una corda un leone, col quale probabilmente dovrà ingaggiare una lotta [1].

Nel secondo mosaico si vede un orso che affronta un toro [2]; nel terzo un bestiario a cavallo che insegue un toro [3]; nel quarto due bestiari entrambi armati di lancia, l'uno però a capo scoperto, l'altro con elmo, che muovono contro due orsi [4].

Più interessante è il quinto di questi mosaici che rappresenta una scena dei mimi, un genere di rappresentazione, in cui agivano come attori uomini e donne senza maschere, e che ebbero una grande diffusione in Roma [5]. La scena è divisa in tre parti. Nella prima a sinistra si vede uno *scabillarius* che suona la doppia tibia e intanto segna il tempo col piede destro appoggiato allo *scabillum:* un'attrice, vestita di un velo trasparente, è in atto di danzare, agitando i crotali nelle mani [6]: un altro attore, cinto i reni di una semplice zona, si volge danzando verso la donna e stringe nella d. crotali di altra foggia [7]. Nel mezzo un arco, che sembra fatto di legno e di giunchi, rappresenta forse una tenda o una tettoia campestre ad uso di pergolato [8]: ivi si vede un piccolo desco a quattro zampe, a s. un nano con un vaso da versare nella d. e un mestolo (*simpulum*) nella s., a d. una grande anfora sostenuta da un treppiedi, e sul limitare della capanna un secondo *scabillarius*, che è rivolto a d. e suona la doppia tibia come nel primo gruppo. Nella parte destra del mosaico si vede una danzatrice, vestita di tunica trasparente, colle braccia ad arco sopra la testa, e con crotali nelle mani, in mezzo a due attori coperti da una zona intorno alle reni, con crotali nella destra, volti verso la donna, ed essi pure in atto di danzare.

3. Queste rappresentazioni non hanno alcun valore artistico speciale, ma riescono tuttavia interessanti come specchio fedele del costume romano rispetto ai sanguinosi combattimenti dell'anfiteatro e ai mimi.

[1] G. Keller, *Thiere des classischen Alterthums* (Innsbruck, 1887), p. 35. Cf. Cod. Cors. citato f. 145.

[2] Il Furietti, op. c., p. 47, parla di un *taurum cum lupo rixantem*. – Questo mosaico non è conservato tra i disegni del codice Corsiniano citato sopra.

Nel cod. Cors. citato questo mosaico è riprodotto nel f. 137; ma parrebbe che nel trasporto esso sia stato mutilato. Infatti il disegno nella parte s. mostra la coda e la zampa posteriore di un altro toro inseguito.

[3] La parte sinistra del mosaico, assai guasta, andò soggetta a molti restauri Doveva mancare nell'originale tutta la parte anteriore dell'orso. Cf. cod. Corsin. citato f. 141.

[4] Vedi l'articolo di G. Boissier in Daremberg Saglio, *Diction. des antiqu.*, III, 2, p. 1903 e sgg. – Non si vede chiaramente per qual ragione gli archeologi del sette cento videro in questi rozzi attori del mimo figure egizie. Cf. Furietti, op. c., p. 47, Ficoroni, p. 77; Venuti, II, p. 39 ecc.

[5] Queste prime due figure sono riprodotte in Daremberg Saglio, op. c., IV, 2, p. 1106.

[6] Così spiegherei l'oggetto che si vede pure nelle mani dei due attori di destra. Vedi l'articolo *crotalum* di E. Fernique in Daremberg Saglio I, 2, p. 1571 sg.

[7] Cf. il pergolato che si vede a s. di quella parte del celebre mosaico di Palestrina riprodotto in Daremberg-Saglio ecc., III, 2, p. 2148

[8] Nel disegno del cod. Cors. citato (f. 143) e così anche nella stampa del Montfaucon (II, 1, tav. 16) è omesso entrambe le volte lo *scabillum*; le due danzatrici portano una tunica fitta, e gli attori hanno lo stesso abito degli *scabillarii* e non la semplice zona intorno alle reni: il deschetto poi ha tre piedi e non quattro, ecc

TAV. X-XIV. **Ornati a scompartimenti regolari colle quattro stagioni.**

Mosaico a colori.

VATICANO. QUARTA STANZA DI RAFFAELLO, detta comunemente sala di Costantino. - Stante le dimensioni non comuni, m. 12.95 × 10.35, il mosaico si dovette fotografare in quattro parti separate, riprodotte nelle tav. X-XIII Nella tav. XIV è riprodotta una veduta complessiva di tutto il pavimento, tolta dalla tav. VI dell'opera di Giovanni Stern, *Collezione di pavimenti classici a mosaico,* pubblicata a Torino. Si noti però che il disegno della tav. XIV non corrisponde in tutto all'originale, perchè, mentre in questo le quattro teste sono rivolte verso gli angoli, nel disegno esse convergono verso il centro

1. Il luogo e l'occasione della scoperta del mosaico risultano da una notizia di P. E. Visconti pubblicata nel *Giornale di Roma* del 14 novembre 1853, n. 258 [1]. « Fra quanti mosaici così egli narra, « sono stati di recente scoperti ha singolar luogo quello pur adesso trovato coll'occasione dei lavori, che dalla Santità di N. S. si fanno eseguire presso all'insigne santuario, che ha meritamente quel grande encomio: *Non est in toto sanctior urbe locus*. Quivi il S. Padre di propria sua munificenza avendo acquistato un terreno prossimo all'edificio che fu per secoli la cappella dei Sommi Pontefici... ha provvidamente ordinato, che di fabbriche e di recinto si disponga così, che alla venerazione degna delle sacre e preziose memorie serbate *ad Sancta Sanctorum* si trovi conforme. Or mentre si eseguiscono i lavori a sì buon fine ordinati, si è rinvenuto cospicuo avanzo dell'estrema parte dell'antico palazzo de' Laterani, e per avventura quella medesima, che a tempi del magno Costantino fu detta: *domus Faustae,* e che gravi scrittori non senza giuste cagioni stimarono essere stata la prima ad abitarsi dai Romani Pontefici nelle istorie dei quali ha celebrità. Ne sorgevano ancora le ruine, che minacciando di cadere, furono da Sisto V fatte demolire quando qui trasportò le scale sante. La parte nuovamente ritrovata è un grande bagno: luogo già sontuosamente ornato, come si dimostra dagli avanzi di colonne e di capitelli corinti, dai fregi scolpiti e da frammenti di nobili marmi; ma più che da ogni altra cosa dal pavimento in musaico d'una vasta sala attigua al bagno medesimo. È questo musaico uno de' più grandi, se non pure il più grande che si conosca, coprendo una superficie di palmi sessanta e mezzo per palmi cinquantasei: perchè se maggiori n'ebbero edifizi di più gran mole, si trovarono però solo a brani, che vennero poi ricomposti, mentre è questo conservato e continuo nel ben disposto suo insieme. Spiccano su gli altri scomparti quarantotto ottagoni. Di questi i quattro che circondano quello che forma centro, sono distinti da quattro busti di allegorico soggetto: gli altri han tutti nel mezzo un ornato di fogliami e di fiori; ornato che ad ogni ottagono è diversamente composto; tanto che all'uniformità della divisione s'unisce in bel modo la varietà. Alla quale contribuiscono ancora le tinte del rosso, del verde, del giallo, che sono le principali a rilevare sul fondo bianco, non pur nei fregi accennati, ma in quegli ancora, che a nodo erculeo e a meandro etrusco, stanno ad essi d'attorno con leggiadra invenzione collegandoli. Ciò è degli ornati. Le teste hanno i naturali loro colori, e qui solo sono alle pietre frammisti gli smalti. Nel rimanente tutto è tinta di porfidi, di serpentini, di gialli antichi, di palombino e d'altre tali naturali materie. I dadi o tessere, che molto sono minuti in ragione della grandezza, dimostrano lavoro accurato e finamente condotto ».

Così P. E. Visconti. In seguito fu stabilito che il mosaico fosse distaccato dall'antico pavimento e trasportato in quello della sala di Costantino. Nell'Archivio di Stato di Roma (Ministero del Comm. e lavori pubbl. Escavazioni di Ostia, Sez. 5, Tit. 1, Fasc. 5) si conserva il contratto stipulato il 4 gennaio 1854 fra il mosaicista Pietro Palesi e il Ministro C. Iacobini e Luigi

[1] Cf. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-eccles.*, vol. 67 (1854), p. 106.

Grifi per il trasporto, il restauro e il collocamento in opera del mosaico, alla condizione che il lavoro fosse compiuto nello spazio di sette mesi [1]; e in quell'anno stesso il lavoro dovette essere compiuto. Ciò risulta anche dalla data apposta in una striscia moderna aggiunta al mosaico stesso: *Anno Pont. IX* [2].

2. Tutto il mosaico ha l'aspetto di un grande tappeto, diviso in cinquantatrè ottagoni separati fra loro da strisce rettangolari e romboidali. Le strisce rettangolari mostrano un disegno di trecce fra loro collegate: gli ottagoni contengono disegni di fiori o di foglie stilizzate, i cui elementi sono disposti a raggio intorno al centro dell'ottagono. Si eccettuano i quattro ottagoni che stanno al centro del mosaico, i quali presentano le teste allegoriche delle quattro stagioni: nella tav. X l'inverno, nella XI l'autunno, nella XII la primavera, nella XIII l'estate.

[1] Nel contratto è stabilita la mercede del lavoro in ragione di scudi uno per ogni palmo quadrato. Ciò poi che è più degno di nota, si è che nel contratto stesso il mosaicista si obbliga a rifare le parti mancanti e ad aggiungere quel tanto che fosse necessario, perchè il mosaico riuscisse proporzionato all'ampiezza della sala.

[2] Cf Moroni, *Dizionario* ecc., vol. 73 ,1853), p. 102, il quale dice che il mosaico allora era già stato collocato. Vedi *Giornale di Roma*, 30 aprile 1855. L'iscrizione intera inserita a caratteri capitali di bronzo su fondo di mosaico bianco, è la seguente
V · FORO · LATERAN · PROPE · AEDEM · SANCTIOREM · HOC · TRANSLAT · MVNIFICENTIA · PII · IX · P · M · AN · IX.

TAV. XV. **Testa di Medusa con ornati diversi.** - *Mosaico a colori.*

Museo Vaticano. Sala delle Muse. Occupa il pavimento della parte centrale dell'ottagono, e misura m. 3.90 di diametro.

1. Come è detto nelle *Antichità di Roma* di R. Venuti con note ed aggiunte di Stefano Piale [1], « negli scavi presso il palazzo Caetani negli scorsi anni si rinvennero de' rari pezzi di Antichità: un bel mosaico con vaghi rabeschi e testa di Medusa nel mezzo, è collocato nel pavimento della stanza delle Muse al Museo Pio-Clementino; si dice nella Prefazione (p. VII) dello stesso Museo: « fu rinvenuto sull'Esquilino ne' sotterranei del palazzo Caetani, e non dubitiamo congetturare che adornasse l'edicola di Nettuno nell'alloggiamento de' Misenati » ecc.

La scoperta è probabilmente dell'anno 1773, data attribuita ad alcuni scavi del Duca Francesco Caetani di Sermoneta dal Piranesi (*Vasi e Candelabri*, tav. 7, 8, 10, 12); dico probabilmente, perchè il Piranesi non parla del mosaico, e non è certo che quello del 1773 sia stato l'unico scavo fatto in quel luogo dal Duca di Sermoneta. È certo invece che la scoperta del mosaico non avvenne dopo il 1782, perchè in quell'anno comparve il primo volume del *Museo Pio-Clementino* che ne fa espressa memoria.

2. Il fregio esterno è formato da un meandro con fogliami in chiaroscuro su fondo nero: il campo centrale è bianco, attraversato da nascimenti simmetrici che vanno dalla periferia al centro e rinchiudono in mezzo con festoni uno spazio ottagonale. In esso spicca una testa alata di Medusa di tipo calmo [2].

[1] *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*, Roma, 1824, parte I, p. 235.

[2] L'uso della Gorgone come *apotropaion*, o come elemento decorativo, non è raro nei mosaici. Vedi Gauckler in Daremberg-Saglio, vol. III, 2, p. 2117 e nota 16.

TAV. XVI. **Testa di Medusa nel campo centrale, con ornati diversi intorno, racchiusi in scomparti quadrati e rettangolari. - Portico di mare con molte prore di navi. -** *Mosaico a colori.*

Vaticano. Terza stanza di Raffaello, detta comunemente stanza di Eliodoro scacciato dal tempio. Il mosaico occupa tutto il pavimento, e il quadrato interno misura m. 2 per lato. Fu riprodotto in due parti, riunite poi sulla medesima tavola: di qui la colorazione più scura della metà inferiore della tavola. Per sottrarlo ai guasti prodotti dal continuo passaggio, or fa un anno, esso è stato ricoperto per intero, fuorchè nel quadrato di centro, da un assito.

1. Mancano indicazioni precise intorno all'origine e alla scoperta di questo mosaico. Unica notizia, per quanto io so, è quella data da Giovanni Stern [1], il quale, nella dicitura apposta alla tavola in cui riproduce il mosaico, asserice che fu trovato a villa Caserta [2] sull'Esquilino l'anno 1856. Il disegno dello Stern non contiene la striscia inferiore che rappresenta il portico di mare: si dovrebbe quindi concludere che questa zona di mosaico è di provenienza diversa [3].

2. Nel quadrato centrale spicca una testa di Medusa anguicrinita, che volge obliquamente a s., di tipo patetico [4]: sul fondo bianco all'intorno si disegnano due rami di fiori. Il resto del mosaico è suddiviso in scompartimenti quadrati e romboidali, i quali racchiudono in mezzo maschere, fiori, scudi ed altri oggetti, che nelle condizioni presenti del pavimento assai difficilmente si possono distinguere.

La zona inferiore del mosaico rappresenta un portico con trabeazione d'ordine dorico: sotto ogni arco del portico si vede la parte anteriore di una nave. Questa zona potè essere tolta da un altro mosaico, ma potrebbe anche aver fatto parte dello stesso pavimento, a guisa di fregio ricorrente in giro, come si vede in forma simile nel mosaico di Pompei riprodotto in Daremberg-Saglio III, 2 p. 2105.

[1] *Collezione di pavimenti classici a mosaico*, Torino, tav. IX.

[2] L'orto Cesi d'Acquasparta, poi Nerli, poi Villa Caserta, si trovava nello spazio chiuso ora tra piazza Vittorio E., l'arco di Gallieno, via Merulana e via Statuto. Vedi R. Lanciani, *Forma urbis Romae* (1896), tav. 23.

Dico si dovrebbe; perchè dalle riproduzioni dello Stern non possiamo aspettarci nè esattezza nè fedeltà grandi. Vedi p. es. sopra tav. XIV. Una cosa si può asserire, che cioè il mosaico non fu messo in opera e quindi - probabilmente - non era scoperto nel 1855; perchè in quell'anno si trattava di collocare nel medesimo pavimento un altro mosaico (quello riprodotto nella tav. XVII e trovato sulla via Nomentana), ciò che non si sarebbe pensato, se il pavimento fosse già stato occupato (vedi Moroni, *Dizionario di erudizione* ecc., vol. 73, pag. 102

[3] Cf. nota 2, tav XV

[4] Cf. nota 2, tav XV

TAV. XVII. **Busto di Flora in mezzo a festoni intrecciati che racchiudono uccelli e frutta.** – *Mosaico a colori.*

MUSEO LATERANENSE. Seconda sala del piano superiore, dopo quella del grande mosaico degli atleti. È un quadrato di m. 3.12 per lato

1. Anche di questo mosaico si conosce la provenienza, ma non il luogo nè la data precisa della scoperta. La *Guida del Museo Cristiano Lateranense* compilata dal prof. O. Marucchi [1] dice soltanto che questo mosaico fu « trovato nei dintorni del palazzo Sora; esso dovea decorare il pavimento di una antica casa romana ». Il tempo della scoperta dovette essere durante il pontificato di Gregorio XVI. Il Moroni infatti [2], accennando al palazzo di Sora, una volta dei Principi Ludovisi Boncompagni, dice che allora, cioè verso il 1846, il palazzo era proprietà della Camera Apostolica, e che « nel farlo restaurare si rinvennero nei fondamenti due bellissimi pavimenti di mosaico, ed il migliore venne levato e trasportato per ordine di Gregorio XVI nel Museo Lateranense

2. Il mosaico, di forma quadrata, ha per cornice un meandro a treccia: negli angoli sono quattro vasi di color giallo (che simulano cioè l'oro) a foggia di cratere colla bocca rivolta verso il mezzo: nel centro un busto femminile, coi capelli divisi sulla fronte e stretti da un diadema, che è ornato sul davanti da cinque pietre (due rosse e tre turchine), e ferma alle tempia alcune foglie di vite con acini rossi: intorno a questo busto si svolgono serpeggiando due grandi nastri di fogliami, i quali coi loro avvolgimenti formano otto piccole aree circolari in cui sono alternatamente rappresentati uccelli e frutta: melagrani, fichi verdi, aranci e fichi neri. I fichi hanno per piatto una foglia dell'albero medesimo. Il busto femminile del centro fu interpretato per Flora, e come tale può esser ritenuto, per quanto non si conosca nell'arte romana un tipo che si possa dire proprio esclusivamente di Flora [4].

[1] Roma, 1898, p. 182

[2] *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. 40 (1846), p. 112. Cf. vol. 56 (1851), p. [illegible].

Il palazzo fu, dopo il 1870, trasformato in R. Liceo Ginnasio Terenzio Mamiani.

[4] Vedi Daremberg-Saglio, II, 2. p. 1190, e Roscher, *Lexikon der Mythologie*, 2 col. 1486

TAV. XVIII. **Ornati varii con vasi di frutta e colle teste dei quattro venti.** *Mosaico a colori.*

VATICANO. PRIMA STANZA DI RAFFAELLO, detta comunemente stanza dell'incendio di Borgo. È un quadrato di m. 3.35 per lato

1. Intorno alla provenienza di questo mosaico e alla natura dell'edificio a cui apparteneva, siamo abbondevolmente informati da una relazione di P. E. Visconti nel *Giornale di Roma*, n. 132, 10 giugno 1854.

Esso fu trovato tra le rovine di un antico fabbricato romano, forse una villa, dieci km. fuori porta Pia, nel tenimento di S. Agata in *Petra Aurea* denominato Coazzo. Proprietaria del tenimento era la Congregazione di Propaganda Fide, la quale aveva affidato l'incarico dello scavo a G. B. Guidi noto già prima per altre ricerche felicemente compiute. « Quattro », scrive il Visconti, l. cit. [1], « sono state sin qui le camere dissotterrate. Erano in esse pessime murature dell'ultima decadenza poste fra le ottime de' Romani. Sicura prova che le abitazioni vi si mantennero assai tardi. E v'eran sepolture di quel secondo tempo, che quasi mai non mancano in fra le ruine. Poi le prime costruzioni e le seconde, abbandonate egualmente, furono rase fino a poca altezza dal suolo che le ricoprì e vi passarono ben lunga stagione l'aratro e la falce. Per felice ventura que' rozzi uomini... non spinsero i loro danni fino ai pavimenti... Così nelle quattro camere s'è trovato durare ancora i pavimenti in mosaico in tale conservazione da avere per questo pregio pochissimi altri simili, mentre con altri ben molti sostengono vantaggioso paragone, si guardi la leggiadria e il pregio della rappresentanza... Il mosaico a colori trovato intatto in una camera, ha palmi 18 di lunghezza ed è largo 17. Soccorrendo con dadi di smalto, quando il natural colore delle pietre mancava, potè l'artefice rappresentar quanto volle con tinte appropriate e vivaci. Così figurò sette vasi ricolmi di frutta e di fiori. E questi vasi simmetricamente disposti seppe variar nelle forme; senza che l'armonia dell'insieme ne fosse offesa: libertà e pregio che le arti antiche mantennero in ogni maniera di ornamenti... Tiene uno dei detti vasi il centro della composizione. Sui frutti, de' quali è ampiamente ricolmo, sono venuti a posarsi due uccelli, quasi tratti all'inganno dalla somiglianza del finto col vero. Gli altri sei sono con certo spazio, che l'occhio gradevolmente riposa, disposti come in corona a quello d'attorno. Tutti poi li racchiude e circonda un girar di rami frondosi, di meandri, d'intrecciamenti, quali di naturali e quali d'armoniosi colori rilevati, onde vengono, quasi ad ogni punto e in ogni lato, graziosi scomparti, nella composizione tutta, che da un grande circolo si circoscrive. Di che rimanendo ai quattro angoli liberi 4 spazi, furono con leggiadria e opportuna invenzione riempiuti, rappresentandovi quattro venti... Ma al poco spazio avendo a conformarsi il disegno, bastò a chi ne fece l'invenzione che i venti vi fossero espressi da un capo infino al collo, con gote leggermente enfiate, e con un soffio che loro esce di bocca. Oltre al quale atto aggiunse pure le ali alle tempie, che sono proprio carattere delle figure dei venti, come notava l'espositore del Museo Pio Clementino (vol. VI, tav. 3) ».

Lo stesso Visconti, continuando, accenna a frammenti di statue trovate negli scavi e all'età dell'edificio. « Le sculture, che non vi mancarono, furono ... assai manomesse. Pure s'è trovata la testa coronata di lauro e qualche altro brano di una statua grande al vero, di bella esecuzione, e si avrà forse nel progresso dei lavori completa. Si sono trovati due capi di femmina in senile età... Le medaglie di Traiano e di Adriano s'ac-

[1] Riproduco in molta parte il testo del Visconti, per quanto abbastanza prolisso, perchè è, a mio credere, l'unica notizia a stampa che ci informi della scoperta del mosaico. - Lo scavo di questo tenimento condusse alla scoperta di altre antichità, e sopratutto a quella del cimitero di S. Alessandro. Vedi *Giornale di Roma*, 1854, n. 185, 289, 296; Moroni, *Dizionario*, ecc. vol. 73, p. 101 « sgg. *Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX*, Roma, 1865, tomo II (pubblicazione senza numerazione di pagine); O. Marucchi, *Le catacombe romane*, Roma, 1903, p. 379 e sgg.

cordano, con le cose tutte notate sin qui, a dimostrare la fiorente epoca nella quale il luogo fu frequentato ed adorno. E si accordano ancora alla data consolare che nel marchio de' mattoni si lesse appartenuti agli edifizi qui presso trovati scavandosi nel 1825 alla Cesarina... i quali all'indicazione della fabbrica aggiungevano la nota del consolato d'Iberio e Sisinnio, ch'è dell'anno 133 dell'era volgare, imperando Adriano ..

Il mosaico così descritto dal Visconti fu offerto l'anno seguente dalla Congregazione di Propaganda a Pio IX, il quale dispose che fosse collocato in una delle sale del Palazzo Vaticano. La sala prescelta fu la prima delle Stanze di Raffaello [1]; ma non mi fu dato trovare la data precisa del trasporto e del collocamento; è ovvio però supporre che i lavori necessari siano stati compiuti in quell'anno medesimo o nel successivo.

2. Dopo la minuta relazione del Visconti, credo superfluo rifare una descrizione del mosaico. Esso corrisponde ai particolari notati da lui; soltanto l'impressione generale è alquanto mutata, come se le tinte, per effetto del tempo o del trasporto, si fossero smorzate.

Cf. Moroni, *Dizionario di erudizione*, ecc., vol. 73, p. 102.

TAV. XIX. **Achille che trascina Ettore legato al carro.** *Mosaico a colori.*

Biblioteca Vaticana. Sala delle Nozze Aldobrandine. È un quadrato di m. 4.35 per lato.

1. Questo mosaico fu trovato « nella vigna del Marchese Brancadoro fuori di Porta S. Lorenzo, e comprato da S. Santità ». Così D. Zanelli in un articolo del *Giornale di Roma* del 20 gennaio 1857. L'anno della scoperta è indicato approssimativamente dal Moroni [1] « nel 1850 circa », mentre lo Stern parla dell'anno 1747 [2]. Quanto poi alla data del collocamento nella sala delle Nozze Aldobrandine, è logico credere sia stato nell'anno successivo o sui primi del 1852, perchè Pietro Matranga, pubblicando in quest'anno l'opera sua sugli affreschi antichi con paesaggi e scene dell'Odissea esposte allora nella sala medesima, dà il collocamento del mosaico come già avvenuto [3]. Tali sono le scarse notizie che ho potuto raccogliere sulla provenienza del mosaico.

2. La scena, da cui prende nome tutto il mosaico, occupa lo scompartimento centrale che ha forma di ottagono, ed è su fondo bianco. I due cavalli sono lanciati a corsa sfrenata, tanto che la ruota di destra appare sollevata dal suolo, e un lembo del mantello dell'auriga gli svolazza dietro la schiena. Achille, con elmo dall'alto cimiero, tiene afferrate colla destra le briglie, colla sinistra la lancia e lo scudo, e si volge indietro a guardare la sua vittima, la quale ha le gambe attaccate al fondo del cocchio ed è trascinata col dorso a terra. La scena tiene il posto di un *emblema,* ma non ne conserva punto la finezza e l'eleganza. È *opus tessellatum* e non *vermiculatum,* e i piccoli dadi colorati che lo compongono sono della grandezza di tutti gli altri che formano il contorno decorativo, e mal si prestano a rappresentare le mosse complicate delle figure. Anche il disegno appare trascurato. Le gambe di Ettore non si vedono, perchè dovrebbero essere fissate all'interno sul fondo della biga; ma invece le gambe di Achille si vedono distintamente e sembrano ferme sull'orlo della ruota sinistra del carro. La lancia tocca l'orlo anteriore della biga e passa sotto l'ascella sinistra di Achille, mentre lo scudo non si vede in che modo sia tenuto.

Tutto il resto del mosaico è diviso a rombi e quadrati che racchiudono disegni geometrici ornamentali.

[1] *Dizionario di erudizione,* ecc., vol. 69, p. 283.

[2] Così nella dicitura apposta alla tav. XXII che riproduce il mosaico nell'opera cit. *Collezione di pavimenti classici a mosaico*

[3] *La città di Lamo stabilita in Terracina,* ecc., p. 147: « Nel mezzo del pavimento poi fu fatto collocare il bel musaico, vagamente scompartito a colori, già trovato nella vigna Brancadoro fuori la porta di S. Lorenzo ».

TAV. XX-XXIV. - *Mosaici Amaranziani.*

Tav. XX. Pavimenti con ornati diversi (5.60 × 1.80).
» XXI Ulisse al passaggio di Scilla (5.60 × 6.70).
» XXII Tritone con mostri marini (5.60 × 6.70)
» XXIII. Satiri danzanti ed ornati diversi (5.65 × 5.65).
» XXIV. N. 1. Gatto con selvaggina: mosaico quadrato a colori di m. 0.43 per lato.
» » N. 2. Provviste di cucina: mosaico quadrato a colori di m. 1 per lato.

Museo Vaticano. I mosaici delle tavole XX-XXIII sono collocati nel pavimento del Braccio Nuovo. Il mosaico della tav. XXIII ne occupa il mezzo, ma non è visibile nella parte centrale, perchè su di esso fu eretto il piedistallo del grande cratere che campeggia in mezzo alla Galleria. Esso è nella sua interezza quale si vede nella fig. 4 a p. 14. Il mosaico della tav. XXI occupa la parte media del Braccio Nuovo fra il cratere centrale e la porta d'ingresso; il mosaico della tav. XXII la parte media dell'altro lato fra il cratere centrale e la porta che mette alla Biblioteca. I mosaici rettangolari della tav. XX sono collocati ai lati degli altri tre e sono in tutto sei (qui se ne riproducono soltanto tre, perchè gli altri sono rispettivamente eguali a questi). I due mosaici con cratere e tralci di vite sono ai due lati del mosaico centrale della tav. XXIII; i due colla greca sono ai lati del mosaico della tav. XXII; i due a scompartimenti ottagonali sono ai lati del mosaico della tav. XXI. La distribuzione di questi mosaici nel pavimento del Braccio Nuovo si può vedere a colpo d'occhio nella tav. I del vol. IV del *Vaticano illustrato* di E. Pistolesi (Roma, 1829).

Il mosaico n. 1 della tav. XXIV si trova provvisoriamente collocato nella Sala degli Animali; il mosaico n. 2 sta appeso alla parete a d. di chi entra del terzo scompartimento della Galleria dei Candelabri.

1. Gli scavi da cui provengono questi mosaici furono fatti nella tenuta di Tor Marancia, quasi due km. fuori Porta S. Sebastiano, fra la via delle Sette Chiese e la via Ardeatina a Nord-Nord-Est, e il corso della marrana di Grotta Perfetta a Sud-Ovest, nel terreno sovrastante in gran parte alle catacombe di Domitilla, e che apparteneva, al tempo degli scavi, alla duchessa Marianna di Savoia, sorella di Carlo Felice re di Sardegna [1]. Il terreno, *ab antico,* era posseduto verso la fine del I secolo [2] da Flavia Domitilla, e verso la metà del II sec. [3] da due dame romane di nome *Procula,* l'una della famiglia *Munatia* e l'altra della famiglia *Numisia.* Nella parte più alta della tenuta, sul

[1] Le notizie principali sul luogo e sull'ordine degli scavi sono riassunte nel mio lavoro *Le Nozze Aldobrandine, i paesaggi con scene dell'Odissea e le altre pitture murali,* ecc. (Milano, Hoepli, 1907), pag. ... sgg..

[2] G. B. De Rossi, *Roma sotterranea,* I, pag. 266.

[3] Questa data si deduce dai bolli dei mattoni quasi tutti del 123 dopo C., e due frammenti d'iscrizioni del 165. Vedi op. c. *Le Nozze Aldobrand.*, ecc., p. 60, § 6.

ciglio della depressione verso il corso della marrana di Grotta Perfetta le due donne avevano eretto due ville sontuose sia per l'ampiezza degli edifici, sia per la varietà e l'importanza dei monumenti.

Gli scavi, diretti da Luigi Biondi, cominciarono il 4 aprile 1817 sul margine della depressione a sinistra del *Fontanile*, contrassegnato nello schizzo topografico colla cifra romana I, e condussero alla scoperta della villa di Munazia (vedi fig. 2. Sul margine opposto, alla distanza di circa cinquecento passi, nel punto contrassegnato con II, si scoprirono gli avanzi di un edificio più vasto appartenuto a Numisia. Dei cimelii rimasti si presentarono in migliori condizioni le pitture e i mosaici: quelle, dove le pareti erano rimaste ancora in piedi; questi, dove i pavimenti, per essere adagiati al terreno, non erano caduti. Le pitture, e per la fragilità dell'intonaco, e per la maggior difficoltà del distacco, non si poterono ricuperare per intero, e nel trasporto andarono divise, perchè una parte di esse fu collocata per ornamento nelle pareti del palazzo della duchessa in piazza Paganica, l'altra passò nei Musei Vaticani. Meglio conservati per lo studio furono i mosaici [1], perchè la loro scoperta coincide quasi col compimento e coll'apertura del Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti; onde quasi tutti furono acquistati da Pio VII e collocati insieme nel pavimento della monumentale Galleria [2].

fig. 2

I pavimenti ornati di mosaici, secondo le notizie originarie dello scavo, furono parecchi. « Principiatosi a muover la terra sull'alto di una collina » (Guattani, *Memorie enciclopediche*, VI, p. 119 sg.), « si scoprirono quattro camere quadrilunghe chi più chi meno grandi con pavimenti a mosaico. Il primo di essi non aveva che bei compartimenti a disegni: si distingueva il secondo per avere nel mezzo un meandro greco intarsiato vagamente di stelle composte di smalti gialli, rossi, turchini, verdi, ciascuno differente dall'altro. Il terzo, oltre le solite fascie, aveva nel centro Ulisse legato all'albero della nave. Nel quarto dopo un bellissimo ornato evvi un quadretto con Ulisse, a quel che pare, e la maga Circe », ecc. Venendo quindi a parlare del cortile che prospettava la valle, il Guattani continua (p. 121): « I pavimenti dei tre lati superstiti erano coperti di mosaici di vario disegno... A sinistra del portico si trovarono altre due camere con pavimento di mosaico a belli riparti, ma senza alcuna singolarità. Più innanzi da questa parte si rinvenne altro loggiato di 64 palmi di lunghezza e 24 di larghezza... e qui trovossi un pavimento di mosaico rappresentante un vaso, da cui escono due rami di vite, che via via spandendosi formano all'intorno un pergolato di pampini ed uva con varii uccelli che beccano ». Fin qui le notizie riguardanti la villa di Munazia Procula. Nella villa di Numisia, che era assai più vasta e ricca di locali (vedi la pianta che ne ha disegnato il Mazois, fig. 3), i pavimenti a mosaico di cui si tenne conto sono assai pochi. Ecco i periodi in cui il Guattani stesso ne discorre: « Sulla schiena del monte trovossi altro pavimento di mosaico che offre un Tritone suonante una lunga tromba, una tigre marina, un toro, un altro mostro, e nella testata un gran pesce [3]. In altre camere seguenti, pavimentate tutte a mosaici, uno se n'è trovato di squisito lavoro [4]. Rappresenta il quadro una gallina pelata appesa ad un chiodo, unitamente ad un pesce Regina ed altro di altra specie. Sotto vedesi una paniera o canestra con altri piccoli pesci da noi chiamati *calamaretti* o *gambarelli*. Dall'altro lato vi è un mazzo di dattoli attaccati similmente ad un chiodo e mirabilmente espressi. Sotto di essi vi è un altro mazzo non molto ben distinguibile, se di erbe o canolicchi, ed in fine altro pesce. Lo spazio che occupa il detto mosaico è un quadrato di sei palmi per lato compresi i tre meandri che lo circondano tutti eseguiti con partito diverso... [I detti mosaici] attesa la loro bellezza sono stati

[1] Sul quesito se e quanto siano stati alterati nel trasporto i mosaici di Tor Marancia, vedi più innanzi pag. 12 e sg.

[2] *Nuovo braccio del Museo Chiaramonti* di Giuseppe e Alessandro d'Este (Roma, 1822), pag. 15.

[3] Questo mosaico era collocato nella stanza prossima ai bagni, segnata nella pianta col n. 8. Questo si rileva dall'opera del Biondi, *I monumenti Amaranziani* p. 1, nota I) che forma la seconda parte del tomo III del *Museo Chiaramonti aggiunto al Pio-Clementino*, Roma, 1843.

[4] Saranno probabilmente le camere segnate nella pianta (fig. 3) colle lettere F 3, mentre F 1 ed F 2 sono quelle i cui pavimenti corrispondono ai due piccoli disegni riprodotti in alto a sinistra nella tav. VIII dell'opera già citata del Biondi (cf. p. , nota IV), i quali furono abbandonati sul luogo.

acquistati dal Sommo Pontefice per il Museo Vaticano ». Nell'anno seguente (1818) il medesimo Guattani, accennando al proseguimento degli scavi, nota di passaggio (pag. 21 e sg.) che nella casa di Numisia il pavimento di una camera « era a mosaico di bianco e nero vagamente spartito », e più innanzi parlando di altre camere dell'appartamento dice che vi era « niente altro di rimarchevole che in una un bel mosaico nel pavimento e delle grottesche sulle pareti ».

I mosaici a cui si accenna in queste relazioni sono assai più di quelli che si vedono nel Museo Vaticano; ma alcuni sono chiaramente designati dalle rappresentazioni che contengono: Ulisse legato all'albero della nave, Tritone col gregge marino, Satiro e Menade danzanti (— Ulisse e Circe del Guattani), vaso con due rami di vite, gallina spennacchiata ed altre provviste di cucina; e questi corrispondono ai mosaici riprodotti nelle tavole XXI, XXII, XXIII, XX striscia mediana, XXIV n. 2; altri invece sono sommariamente indicati. Nella casa di Munazia il mosaico di bei compartimenti a disegni, quello che aveva nel mezzo il meandro greco, e un terzo a belli riparti; nella casa di Numisia: parecchie camere pavimentate tutte a mosaici, tra cui, oltre quello della gallina spennacchiata, uno di bianco e nero vagamente spartito e un terzo in una camera con grottesche sulle pareti. Uno di questi specificato meglio dal Biondi (op. c., pag. 13) con scompartimenti di ottagoni, è quello ripetuto due volte nel Braccio Nuovo ai due lati del grande mosaico di Ulisse e riprodotto nella tav. XX in basso; l'altro distinto col meandro greco, deve esser quello ripetuto parimenti due volte ai lati del grande mosaico del Tritone e riprodotto nella tavola medesima in alto. Unico tra i mosaici nominati che non trovò posto nel Braccio Nuovo è quello della gallina spennacchiata, che, per le sue piccole dimensioni, fu trasportato nell'appartamento della Duchessa, e pervenne in Vaticano, cogli altri monumenti da lei lasciati alla S. Sede, dopo la sua morte. Non si sa quale sorte abbiano incontrato gli altri mosaici designati in modo vago; ma è probabile che essi siano rimasti abbandonati sul luogo e quindi ricoperti di nuovo dal terreno. Certo non vi è ragione di credere che i mosaici di Tor Marancia, ora nel Vaticano, siano imitazioni degli originali [1] e questi tutti rimanessero tra le rovine. Le fonti immediate delle notizie circa gli scavi non permettono una conclusione di tal fatta. Se qualche alterazione vi fu, questa va attribuita non tanto all'arbitrio dei restauratori, quanto alle difficoltà materiali del trasporto e della collocazione, di più al logorio e alle conseguenti riparazioni, che essi dovettero subire dopo che si trovarono esposti nei Musei; ma il confronto fra le notizie dello scavo (Guattani e Biondi, opp. citt.) e lo stato presente dei monumenti ci assicurano che essi, e nella forma e nel contenuto, sono ora quelli che apparivano alla data della loro scoperta.

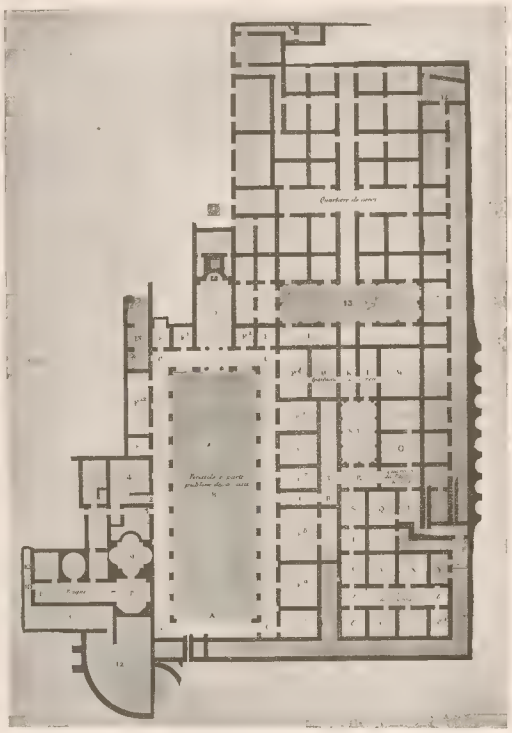


Fig. 3.

2. I tre mosaici riprodotti nella tav. XX, di forma oblunga e di genere decorativo, a cui, come dicemmo, ne corrispondono tre altri in tutto eguali nel pavimento del Braccio Nuovo, sono probabilmente quelli che subirono qualche modificazione. Una modificazione comune al primo e al terzo è nella forma oblunga. Sappiamo infatti dal Guattani e dal Biondi (locc. citt.) che essi formavano il pavimento di stanze simili a quelle che diedero i mosaici delle tav. XXI-XXIII di forma quasi quadrata. Ora data la sproporzione fra la lunghezza e la larghezza di ciascuno (3: 1) è ovvio supporre che ognuno di essi avesse una superficie almeno due volte maggiore e che nel collocamento siano stati divisi in due parti, perchè servissero come di cornice ai mosaici maggiori. Ciò è confermato dal Biondi stesso, il quale, enumerando in altro luogo (op. c., p. 14) i mosaici di Tor Marancia che si vedevano nel Braccio Nuovo, indica due strisce del mosaico a scompartimenti ottagoni e due con quell'ornamento che dicesi greca. Donde viene la conseguenza che le zone ornate che racchiudono i mosaici non possono essere antiche per intero.

Maggiore alterazione subirono i due mosaici con meandri, l'uno dei quali è riprodotto in alto della tav. XX. Dice il Guattani (op. c., p. 120), che il meandro era « intarsiato vagamente di stelle composte di smalti gialli, rossi, turchini, verdi, ciascuno differente dall'altro ». E similmente, coll'enfasi consueta, il Biondi (loc. cit.): « Il quarto mosaico, quello che io dissi fatto a smalto di più colori, era nel mezzo ripieno di una maniera di rosoncini svariati fra loro e messi a colori gialli, rossi, cilestri, verdi, e con tanta grazia e vivezza che ti pareva di vedere un giardino tutto fiorito. E dico ch'era tale, perocchè quantunque ne facesse acquisto il Museo vaticano, pure mai non fu ivi collocato, nè so in qual parte si giaccia ». Ora, il mosaico di cui ci occupiamo non mostra traccia di smalti colorati ed è a den-

[1] Così si assevera in *Beschreibung der Stadt Rom* von Platner, Bunsen, Gerhard ecc., vol. II, 2, p. 88; e così è ammesso in parte nel *Führer durch die Sammlungen klass. Altertümer in Rom* di W. Helbig, I (1899), p. 1. Non così W. Amelung, *Die Sculpturen des Vatic. Museums*, Berlin 1903, p. 2

tellini bianchi e neri come gli altri della serie, ma ha il meandro greco che racchiude stelle o rosoncini; per cui si presentano due ipotesi: o questo mosaico è quello antico nel quale gli smalti colorati furono sostituiti con dentellini bianchi e neri, oppure quello antico andò smarrito nei magazzini del Museo, e l'attuale mosaico è uno di quelli trovati a Tor Marancia, a cui il Guattani e il Biondi accennano senza trattenersi a descriverli.

Delle due ipotesi la prima è più probabile. Un mosaico quale è descritto dal Biondi non si trova nei magazzini del Museo Vaticano, mentre ognuno che osserva il mosaico in questione, vede quale piccola parte vi rappresentino i variopinti rosoncini tanto esaltati dal Biondi. Molto facilmente durante i lavori di stacco e di trasporto parecchi dentellini colorati si saranno perduti, e, quando nel laboratorio del ristauratore si sarà discusso come procedere al risarcimento delle parti mancanti per poterlo collocare nel Museo, sarà stata adottata la via più facile e più semplice: quella di sostituire i dentellini smaltati a varii colori con dentellini comuni bianchi e neri. In questo modo non era certo rispettata la sincerità del monumento antico, ma era agevolato d'assai il lavoro, e il mosaico riusciva perfettamente intonato con tutti gli altri della serie [1].

Restano i due mosaici, nei quali si vede in mezzo un vaso a foggia di cratere, da cui escono due rami di vite formanti due volute per parte, con uccelli intenti a beccare i grappoli d'uva che pendono dai tralci. Uno di essi è quello riprodotto nel mezzo della tav. XX. Concordano colla descrizione il Guattani e il Biondi (locc. citt.), ma discordano in questo che, mentre nel Braccio Nuovo i mosaici di questa specie sono due, essi nelle loro relazioni ne indicano uno solo, che si sarebbe trovato nel pavimento di un loggiato di m. 14×5 circa, nella casa di Munazia. Sarà questo un errore dei due autori, o sarà il caso di due mosaici, di cui l'uno è veramente autentico, e l'altro è copia? Nulla si può dedurre dal confronto dei due mosaici: il disegno e la fattura sono identici in entrambi. Solo considerando le dimensioni del pavimento antico (m. 14×5) e quelle di ciascuno dei mosaici (m. 5.60×1.30), mi pare si debba escludere l'ipotesi che fossero originariamente due. Date le loro dimensioni, superiori in lunghezza alla larghezza del loggiato, non potevano stare in direzione trasversale. Potevano stare invece in direzione longitudinale l'uno di seguito all'altro (m. 11.20): ma è facile immaginare, quanto questa disposizione avrebbe stonato coll'insieme del loggiato. Fino a prova contraria perciò [2], si può ritenere che uno solo di questi mosaici è antico, e che l'altro venne abilmente composto ad imitazione.

Il mosaico della tav. XXI è ispirato dal duodecimo libro dell'Odissea, e rappresenta l'avventura di Ulisse al passaggio di Scilla. Desideroso di ascoltare il canto delle Sirene, ma pur temendo di cedere alla seduzione di quelle armonie e di cadere nelle fauci di Scilla, giusta le istruzioni della maga Circe, l'eroe, prima di arrivare allo scoglio fatale, ottura con cera le orecchie dei compagni, quindi si fa legare all'albero della nave ordinando loro che per nessuna ragione dovessero scioglierlo, se non quando avessero superato d'un buon tratto quel passo rischioso. Ecco infatti nella parte inferiore a d. la nave dell'eroe con due compagni, uno dei quali è intento al timone, mentre l'altro quasi còlto da meraviglia, abbandona il remo e sta colle braccia e colle mani aperte: l'albero colla vela spiegata porta in alto una piccola bandiera e tiene Ulisse legato mani e piedi al tronco con funi [3]. Sopra di lui a d. è un nudo scoglio con due fusti d'alberi: a s. la figura della Sirena con zampe di gallina, che tiene nelle mani una siringa o una specie di lira. La parte inferiore a s. è occupata dalla grande figura di Scilla, donna dalla cintola in su, che stringe in alto con atto di minaccia il remo, e termina in basso con tre teste di mostri marini che afferrano colle braccia e addentano tre naufraghi. Il resto della composizione è occupato da delfini e da mostri marini fantastici. A cavalcioni sopra un delfino presso Scilla e la Sirena si vede un fanciullo nudo con un bastone nella destra, forse Palemone, e più in alto a d. la madre Ino col cesto e col mantello che le svolazza ad arco intorno al capo [4].

Il mosaico della tav. XXII rappresenta un Tritone rivolto allo spettatore colla schiena e colla testa di profilo, che tiene colla d. nella bocca una tromba e colla s. una clava: richiamati dal suono levano il capo verso di lui un delfino e quattro mostri marini, il primo a s. in basso con testa di cavallo, il secondo a d. con testa di cane, il terzo in alto a d. con testa di bue, il quarto con testa di animale enigmatico, la quale, per il corno sporgente dal muso, potrebbe sembrare quella d'un rinoceronte (cf. Amelung, op. c., p. 4).

Il mosaico riprodotto nella tav. XXIII è occupato, nella parte centrale, dal piedistallo di un grande cratere di basalte; e però, per averne un'idea esatta, bisogna confrontarlo col disegno riprodotto nella fig. 4, tolta da una stampa della R. Calcografia [5].

Si vedono in mezzo un Satiro ed una Menade nudi in atto di danzare. Il Satiro, volto a d., tiene col braccio sinistro il tirso e gesticola col destro verso la Menade: questa, volta pure a d., tiene colla sinistra un lembo del mantello che le svolazza ad arco intorno al capo, e guarda a s. alzando il braccio verso il Satiro. È uno dei motivi pittorici più comuni. Il campo del mosaico è occupato da arabeschi, i quali racchiudono negli angoli quattro figure nude, due Satiri e due giovani di significato incerto, tutti in atteggiamento di danza o di corsa, colle gambe leggermente piegate e coi piedi disgiunti. Il primo in basso a s. è un giovane che sta colle mani alzate nell'atteggiamento del *diadumeno* (Amelung, op. c., p. 4), e pare abbia in capo un velo che discende poi svolazzando dietro le spalle: il secondo a d. è un Satiro che tiene sulle spalle un otre ripieno: il terzo in alto a d. è un altro Satiro col tirso nell'atteggiamento dell'Amazzone Mattei (Amelung, l. c.): il quarto a s. è un giovane che porta a tracolla il turcasso e tiene le mani levate alle tempie come il primo.

L'ultimo mosaico di Tor Marancia, e forse il più importante di tutti, è quello a colori riprodotto nella tav. XXIV, n. 2 [b]. Già si è veduta sopra la descrizione del Guattani: il Biondi poi

[1] Si oppone a questa asserzione quella citata dal Biondi. Ma va osservato che il Biondi in quest'opera dei *Monumenti Amaranziani*, composta in tarda età, venti anni dopo gli scavi, e pubblicata dopo la sua morte, cadde in parecchie inesattezze ed anche in gravi errori, come quando confuse fra le pitture della casa di Munazia una pittura trovata sette anni prima lungo la via Nomentana (B. NOGARA, *Le Nozze Aldobrandine* ecc., p. 83 e sg.), e ben può essere scusato, se, ragionando un po' colla fantasia in aiuto della memoria stanca, non s'accorse che i mosaici erano sempre i medesimi, e solo i colori dei muscoli rosoncini erano stati rifatti in bianco e nero.

[2] Questa potrebbe essere data da un documento originale d'acquisto dei mosaici. Lo stesso soggetto è rappresentato in un tratto del mosaico della Sala Rotonda (vedi tav. L n. 2); ma in quello la vela è arrotolata intorno all'antenna, e i due compagni sono intenti soltanto ai remi.

[3] Vedi W. Amelung, *Die Sculpturen des Vatic. Museums*, Berlin 1903, p. 3. – Per una svista, credo, l'autore asserisce che questo mosaico fu trovato nel piano inferiore della casa di Munazia. Questa casa aveva quattro piani, e nel primo superiore, ossia nel quarto, furono trovati quattro mosaici, tra i quali il presente e quello della tav. XXIII. Vedi Guattani, op. c., p. 119 e sg., e Biondi, op. c., p. 2 e sg.

[4] Vedi *Catalogo generale delle stampe della R. Calcografia* (Roma, 1897), parte III, n. 1484.

[5] Solo per errore, indotto da una vaga indicazione di Gio. Antonio Ricci (*L'antico pago Lemonio*, Roma, 1802, p. 126), il Helbig afferma che questo mosaico fu tratto dagli scavi di Roma Vecchia. I particolari della scoperta data dal Guattani e dal Biondi, ed un elenco conservato nell'Archivio di Stato di Roma (Archivio del Camerlengato 4, 192), in cui il mosaico figura col n. 41 come facente parte degli oggetti antichi trovati a Tor Marancia, non ci lasciano dubbio sulla provenienza dell'importante cimelio.

aggiunge che « il descritto mosaico non istava nel mezzo della camera, ma sì nel fondo, appiè della parete, forse perchè vi era o meno o nulla esposto all'attrito dei piedi, mentre il resto del pavimento era tutto bianco lavorato a dentelli di pietra palombino », e nota in fine che venne lavorato sopra una pietra di lavagna con orli sporgenti a guisa di cornice, e così tutto d'un pezzo fu levato dal pavimento, in modo che nè l'opera del tempo e nemmeno quella del restauratore ha potuto danneggiarlo.

Abbiamo qui pertanto interamente conservato uno di quegli emblemi ad opera vermicolata, che erano preparati con ogni cura dagli artisti nelle loro officine, e che riproducevano soggetti tolti da qualche dipinto.

Una simile composizione non poteva infatti essere scelta per ornare un pavimento, perchè il quadro nel concetto del pittore doveva rappresentare l'interno di un armadio di cucina, dove alcune provviste, come il pollo, due dei pesci e i datteri stanno appesi ad un chiodo che s'indovina al disotto della cornice, ed altre leccornie, come il canestro dei calamaretti, il terzo pesce e il mazzo di erbaggi sono posati in piano. E che la parte centrale riproduca fedelmente un quadro, appare confermato anche dalla diversità della fattura fra essa e il fregio esterno [1], e dalle proporzioni dell'intero mosaico. Perchè mai, lavorando sopra una lavagna di m. 1.30 per lato, l'artista avrebbe ristretta la composizione entro un quadrato di soli 70 cm. per lato, dandogli poi una cornice affatto comune di 30 cm. di spessore? Ciò vuol dire che egli non componeva a fantasia, ma voleva o doveva attenersi nel soggetto centrale ad un modello determinato.

Nella medesima tav. XXIV è riprodotto un piccolo mosaico a colori, d'ignota provenienza, che rimase gran tempo nei magazzini vaticani, ed è ora esposto nella Sala degli Animali. Esso rappresenta un gatto che ha afferrato un pollo e guarda in avanti temendo che la preda gli venga ritolta: sotto di lui un ramoscello d'ulivo, poi a s. due anitre colle zampe legate, e a d. due mele. Il soggetto della rappresentazione nella scena del gatto che afferra il pollo non è comune, e può essere prova della conoscenza che i Romani avevano di questo animale domestico ora così diffuso. Una rappresentazione analoga si vede in un mosaico pompeiano [2].

Fig. 4.

3. I mosaici di Tor Marancia formano un gruppo interessante, sia perchè la loro provenienza è certa e accompagnata da notizie particolareggiate sulla scoperta, sia perchè se ne può stabilire in modo approssimativo la data, circa la metà del secondo secolo dell'impero. Abbiamo tra essi anche un *emblema*, e questo, come riproduzione di qualche dipinto, ci dà un'idea di quello che potevano essere le pitture di natura morta dell'antichità classica.

[1] Basta gettare uno sguardo superficiale sul mosaico, anche soltanto nella tavola, per avvertire la diversità delle dimensioni tra i cubetti della parte centrale e quelli della cornice.

[2] Sulla storia del gatto nell'antichità vedi O. Keller in *Mitteilung k. d. Arch. Inst. Römische Abteilung*, vol. XXIII (1908), p. 40 e segg. Il mosaico pompeiano vi è riprodotto a p. 59 dal *Mus. Borbon.*, XIV, 14.

TAV. XXV e XXVI. **Volatili, pesci e frutta di vario genere.** – *Mosaico a colori.*

MUSEO VATICANO. I mosaici delle tav. XXV e XXVI sono collocati in mezzo al pavimento dei due compartimenti in cui si divide la Sala degli Animali, e misurano ciascuno m. 3.70 × 2.80.

1. Intorno alla provenienza di questi mosaici le uniche notizie sono quelle date dalle vecchie guide del Museo Vaticano, e che, in forma più o meno esatta, passarono nelle altre posteriori. Pasquale Massi nell'*Indicazione antiquaria del Pontificio Museo Pio-Clementino* (Roma, 1792) a p. 39 accenna ai mosaici delle tav. XXV e XXVI con queste parole: « In mezzo alla Sala, nel pavimento dinnanzi la statua del Tevere [1], è collocato un musaico antico ripartito in dodici quadretti con fregio che li circonda, ove son rappresentati animali, pesci e frutta di varie specie: fu trovato negli scavi di *Roma-Vecchia* fuori di Porta Maggiore ». La data dello scavo non è indicata: il luogo, Roma Vecchia fuori Porta Maggiore, è Torre degli Schiavi; ma questa località non va confusa con Roma Vecchia, fuori Porta S. Sebastiano o Porta S. Giovanni, che è la villa dei Quintilii tra la via Appia antica e l'Appia nuova [2]. Si osserva inoltre che qui si parla di un solo mosaico, quello che si trova nello scompartimento della sala verso la Galleria delle Statue (tav. XXV); mentre un mosaico affatto simile sta nell'altro scompartimento verso il gruppo di Diana cacciatrice (tav. XXVI), e mentre tutte le altre descrizioni e guide [3] posteriori del Museo ne indicano veramente due, rinvenuti entrambi negli scavi medesimi.

Mancando i documenti relativi agli scavi e all'acquisto, non è possibile spiegare questa discordanza tra il fatto e le più antiche notizie letterarie. Non par verosimile che il secondo sia una libera imitazione del primo, perchè difficilmente un restauratore si sarebbe accinto ad un lavoro di tanta mole, o, se l'avesse fatto, avrebbe cercato che dell'opera sua fosse tenuta memoria. L'ipotesi più probabile si è, che i mosaici trovati fossero veramente due, e che, quando il Massi compose la sua guida, uno solo fosse stato trasportato nel pavimento della sala [4].

2. Ognuno dei due mosaici è diviso da un doppio meandro a treccia in dodici quadretti racchiusi da cornici a nastro serpeggiante o ad onda. Si vedono in essi comestibili d'ogni genere. Nel primo (tav. XXV, procedendo da s. a d. e dall'alto in basso) si distinguono: due anitre preparate per la cucina, calamaretti e aragoste, datteri e piccole mele, un paniere di pere, un melone con due citriuoli, due pesci, un vaso rovesciato con uva, bacelli di fave e pere, carciofi arrostiti, pesci, due galline e sopra di esse un cesto d'uova, un maialetto cotto al forno con funghi. Nel secondo (tav. XXVI, procedendo nell'ordine medesimo): due corni legati fra loro a foggia di x, una ciotola con polpi e pesci, due tortorelle appese per le gambe, il capo d'un pesce, due grappoli d'uva, due mazzi d'asparagi, un vaso ricolmo di mele, un uccello con ramo di fiori, una torta, due meloni e un cocomero, un'anitra e un pesce, una lepre che sporge colla testa e colle zampe anteriori dal canestro.

Il lavoro non aspira ad alcuna originalità, è accurato, ma mediocre.

[1] La statua del Tevere e quella del Nilo stavano in origine in questa sala. Trasportate entrambe dopo l'invasione francese a Parigi, quella del Tevere non fu compresa nella restituzione e rimase al Louvre. Per il modo col quale i monumenti erano esposti in questa sala nel primitivo Museo Pio Clementino, vedi le tav.e disegnate dal Micunelli e incise da Vinc. Feoli, dedicate a Pio VI, tra le vedute dal Museo Pio Clementino, nel volume della Biblioteca Chigiana annessa alla Vaticana Stampe, XIV, 28.

[2] Vedi Th. Ashby in *Papers of the British School at Rome*, vol. IV (1907), p. 92 e sg., e in *Ausonia: La villa dei Quintilii*, anno IV (1909), fasc. 1°

[3] Accenno qui le principali: E. Pistolesi, *Il Vaticano illustrato*, vol. V, tav. 3; Gerhard e Platner, *Beschreibung* ecc., II, 2, p. 159; *Museo Pio Clementino al Vaticano*, Roma, 1844, p. 89, ecc. fino a W. Amelung, *Die Sculpturen d. Vat. Museums*, II, p. 400

[4] A meno che, come è pure possibile, si voglia pensare che, dopo averne indicato uno, il Massi abbia dimenticato di far cenno del secondo.

TAV. XXVII, 1: **Bacco (?) che innaffia un fiore** - 2: **canestro di fiori.**
Mosaici a colori.

MUSEO VATICANO. SALA A CROCE GRECA. Il n. 1 si trova inserito nel pavimento, tra il grande mosaico centrale trovato alla Ruffinella (tav. LII) e la porta che mette alla Sala Rotonda, e misura 1.15 × 0.95; il n. 2 si trova inserito nel lato opposto davanti allo scalone d'accesso, e misura m. 1.55 × 1.25

1. La provenienza di entrambi questi mosaici si desume dalla *Indicazione antiquaria* già citata del Massi (Roma, 1792). Descrivendo la Sala a Croce Greca, egli dice di essi (p. 124): Verso la porta è un altro quadro d'antico mosaico trovato a Fallerone nella Marca, ed altro trovato a *Roma Vecchia* è verso la scala ». Da Falerone (provincia di Ancona) provengono anche i due mosaici della tav. LXXI ed altri monumenti del Museo, come il gruppo di Ganimede coll'aquila nella Galleria dei Candelabri (n. 257); ma si ignorano, per quanto io so, dati più precisi sul tempo e sul luogo della loro scoperta. *Roma Vecchia* poi, senz'altra indicazione accessoria, è, come si è detto poc'anzi, la villa dei Quintilii tra la via Appia antica e l'Appia nuova (vedi Ashby, l. cit.); e gli scavi da cui deriva il mosaico avvennero fra il 1789 e il 1792.

2. Il primo mosaico contiene una figura virile ritta, di carnagione rosso-bruna, col capo calvo e inghirlandato. Egli porta un mantello di color giallo con ombre verdi ravvolto intorno ai fianchi, trattenuto per un lembo colla mano sinistra sul fianco, mentre l'altro lembo passando dietro la schiena ricade dalla spalla sinistra sul davanti fin quasi a toccare il piede sinistro: col braccio destro proteso versa da un cantaro un liquore color giallastro sopra un fiore che germoglia dal suolo. Rappresenta una divinità campestre, forse *Liber pater*, o Sileno, che col suo liquore infonde vita e prosperità alla natura. Secondo altri rappresenta « un sacerdote di tipo egizio in atto di versare acqua da un vaso sopra una pianta di fiore di loto » [1]. Il lavoro, specialmente nella testa, è molto rozzo.

Il secondo mosaico rappresenta un canestro di vimini intrecciati di color giallo, ripieno di fiori d'ogni genere e dai più vivaci colori; tra i quali si distinguono, procedendo da s. a d., convolvoli, giacinti turchini, anemoni, garofali e rose rosse, papaveri, gigli ed altri fiori che rassomigliano al tulipano [2].

[1] Vedi O. Marucchi, *Il Museo Egizio Vaticano*, Roma, 1899, pag. 23.

[2] Vedi L. Braun, *Die Ruinen u. Museen Roms*, p. 443.

TAV. XXVIII-XXXVIII. LXXIII. 1 e 2 *Mosaici a colori della Villa Adriana.*

Tav. XXVIII. Quattro maschere sceniche: piccolo quadretto di m. 0.56 per lato.
» XXIX. Maschera con pantera: di m. 0.55 per lato.
» XXX. » con grifo » »
» XXXI. Paesaggio pastorale con divinità femminile seduta: di m. 0.55 per lato.
» XXXII. I quadretti precedenti come si trovano ora riuniti: l'intero mosaico misura m. 2.36 per lato.
» XXXIII. Disegno che rappresenta come fu rinvenuto il mosaico della tav. XXVIII.
» XXXIV. Leone che assale un toro: m. 0.62 × 0.52.
» XXXV. Paesaggio pastorale con divinità femminile ritta: m. 0.62 × 0. 2
» XXXVI. Paesaggi egiziani: n. 1, m. 0.78 × 0.76; n. 2, m. 0.56 × 0.56.
» XXXVII. N. 1. Cervo con uccelli: m. 0.325 × 0.285[1]. N. 2. Fiori e frondi intrecciate. m. 1 × 0.85.
» XXXVIII. Ganimede rapito dall'aquila. Un tondo di m. 1.165 per diametro.
» LXXIII. N. 1 e 2. Anitre ed altri uccelli acquatici. Due frammenti, ciascuno di m. 0.75 circa per lato.

Museo Vaticano. I mosaici delle tav. XXVIII-XXXI sono riuniti in uno solo nel pavimento del Gabinetto delle Maschere, come si vede nella tav. XXXII. I mosaici delle tav XXXIV-XXXV sono inseriti in una parete del lato di levante della Sala degli Animali. Dei paesaggi egiziani della tav. XXXVI il n. 1 è appeso alla parete opposta a quella del giardino della Pigna, nella sala delle imitazioni del Museo Egizio; il n. 2 invece è appeso in alto tra le due finestre del Gabinetto delle Maschere, sopra la nicchia dell'Afrodite Cnidia. Il mosaico n. 2 della tav. XXXVII sta appeso in alto del Museo Profano della Biblioteca Vaticana sopra il primo armadio a destra di chi entra. Il mosaico della tav. XXXVIII e i numeri 1 e 2 della tav. LXXIII sono conservati nel magazzino del Museo Vaticano.

Il quadretto n. 1 della tav. XXXVII è di origine incerta, e sta nel Museo Profano della Biblioteca Vaticana, entro cornice di metallo dorato, nel secondo armadio a destra di chi entra.

Fig. 1.

1. Eccettuati i mosaici della tav. XXXVI, per tutti gli altri la provenienza dalla villa Adriana sembra accertata [2]. Dove i dubbii e le discordanze cominciano, è intorno alle località precise della Villa in cui la scoperta sarebbe avvenuta: ma, senza dilungarci in discussioni che sarebbero fuori di luogo, esporremo qui i dati di fatto e le conclusioni che ci sembrano più probabili.

La testimonianza più antica è data da Francesco Piranesi nelle indicazioni apposte alla pianta della villa Adriana da lui disegnata ed incisa in sei fogli nel 1781 [3]. Ivi, sotto il titolo generale *Ospitali,* ai numeri 37-39 si trovano le indicazioni seguenti:

« 37. Triclinio con ale di colonne di travertino ricoperte di finissimo stucco, e corrisponde nel piano del giardino 13. Nel pavimento erano incassati cinque quadri di finissimo mosaico, fra i quali quello dei Centauri » (È quello che ora sta nel Museo di Berlino. Vedi fig. 5).

« 38. Conclave nobile con pavimento di Mosaico bianco, con fascie colorate, ed in mezzo un quadro con maschere sceniche racchiuso da un festone con foglie graziosissime e nastri gentilmente avvinti. Questo corpo di fabbrica è stato scoperto nella cava fatta dal Cardinale Marefoschi a favore degli eredi del conte Fede ».

« 39. Altri conclavi con pavimenti a mosaico

Il Nibby, che tra i vecchi illustratori della villa è forse il più attento ed il più accurato di tutti, narra con maggiori particolari (*Dintorni di Roma,* III, 684) che « attinente al peristilio dorico negli scavi del Marefoschi fu trovato un triclinio di forma oblunga [4]: il pavimento era ornato con cinque quadri di mosaico minuto, e fra questi uno ve n'era rappresentante Centauri. Per questo triclinio entravasi in una camera nobile verso occidente [5], il cui pavimento era di musaico con fascie colorate, ed in mezzo aveva un quadretto rappresentante maschere sceniche racchiuso da un festone di foglie e nastri intrecciati insieme con molta grazia »; ed aggiunge: « questo festone e il quadretto delle maschere sono oggi nel gabinetto del Museo Vaticano unitamente a tre altri quadretti trovati nelle camere a mezzogiorno di questa ». Con questa asserzione si concilierebbe quella di E. Q. Visconti (*Museo Pio Clementino,* VII, p. 86 e sgg., tav. 48-50); ma sorge il dubbio che le ultime affermazioni del Nibby non dipendano affatto da notizie documentate, bensì dal Visconti stesso e dalla collocazione dei quadretti nel Museo Vaticano. Perchè, facendo la somma dei mosaici, a cui egli accenna, ne risultano cinque nel triclinio e quattro nelle camerette adiacenti. in tutto nove, mentre i mosaici scavati per cura del Marefoschi e riconosciuti come tali dalle pubblicazioni del Penna, del Gusman e del Winnefeld, sarebbero soltanto sette [6]. Si aggiunga a questo che il Visconti (op. c., p. 87, nota * e p. 88, nota *), parlando dei tre mosaici riuniti nel Gabinetto delle Maschere con quello della tav. XXVIII, dà per ragione delle loro eguali dimensioni che anche le stanze donde furono tratti erano d'eguale ampiezza; mentre basta guardare qualsiasi pianta della Villa Adriana, per vedere che, nei dintorni del triclinio, la sola camera D (secondo il Winnefeld, K secondo Gusman) e la sua vicina a ponente erano eguali ed egualmente con mosaico a fondo bianco, e queste sole erano scavate

[1] Questo mosaico non appartiene alla villa Adriana, e fu posto in questa tavola, perchè il n. 2 non bastava a riempirla.

[2] Così almeno risulta dalle testimonianze concordi fra i principali illustratori della Villa: Penna, *Viaggio pittorico della Villa Adriana,* Roma (1831-36), specialmente nel tomo IV; A. Nibby, *Analisi storico-topografica dei dintorni di Roma,* vol. III (Roma, 1837), p. 683 e sgg.; Winnefeld, *Die Villa des Hadrians bei Tivoli* (Berlin, 1895), specialmente a p. 151 e sgg.; P. Gusman, *La villa impériale de Tibur* (Paris, 1904), specialmente a p. 219 e sgg.

[3] Si trovano raccolti in uno degli ultimi volumi del Piranesi, e precisamente, nella collezione Cicognara (Biblioteca Vaticana), nel tomo che abbraccia insieme i voll. 23-25. Sono riprodotte in piccolo formato dal Gusman, op. c., fig. 56-61.

[4] Segnato colla lettera E in Winnefeld, op. c., tav. VIII; con Z in Gusman, op. c., pag. 77 e pag. 81, fig. 101.

[5] D in Winnefeld, l. cit., e K in Gusman, l. cit.

[6] A questi sette, come ottavo, si potrebbe aggiungere quello descritto da Ugeri, *Journées pittoresques des édifices de Rome Ancienne,* III (1802), p. 78 e tav. 31, 2, che egli dice similmente trovato e posseduto un tempo dal card. Marefoschi, indi passato in Inghilterra.

al tempo del Piranesi; mentre le altre a levante e ponente erano o più grandi o più piccole, e avevano per lo più il pavimento di marmo. Oltre a ciò il Penna (op. c., IV, tav. 101 e sgg.) non segue il Visconti nell'attribuire alle camere vicine alla camera D gli altri quadretti del Gabinetto delle Maschere, ma dice che nel 1779, scavandosi il triclinio, oltre il mosaico dei centauri furono trovati quello della maschera colla pantera, della maschera col grifo, del leone che assale il toro e del paesaggio pastorale con divinità ritta, e nota espressamente che i due quadretti della pantera e del grifo furono acquistati da Pio VI per il Gabinetto delle Maschere [4], e che, proseguendosi i lavori nel 1780, in una camera attigua al triclinio fu scoperto il mosaico col quadretto delle quattro maschere levato dal suo posto e collocato con altri tre provenienti da altre camere (Penna, IV a tav. 106). In queste parole c'è un'evidente contraddizione, perchè si contano due volte i medesimi mosaici, una volta nel triclinio e un'altra volta nelle altre camere, e non è possibile, colle scarse notizie che si hanno intorno agli scavi, sciogliere le difficoltà e assegnare ad ogni mosaico il posto che gli spetta. Si può soltanto ritener come certo che i quadretti del triclinio erano cinque ed uno di essi era quello dei Centauri [2]; e similmente che la sala antecedente al triclinio (D secondo Winnefeld) aveva nel mezzo il quadretto con quattro maschere: quanto alla collocazione degli altri, non si può dir altro, se non che appartennero probabilmente al medesimo gruppo di edificii [3]. Sei di tali quadretti sono ora nel Museo Vaticano. Quattro furono acquistati, come si disse, da Pio VI e collocati nel Gabinetto delle Maschere: due, che al tempo del Penna stavano presso gli eredi del card. Marefoschi [4], furono acquistati sotto Pio IX il 18 marzo 1867 per la somma di 4000 scudi [5], e fissati in una parete della Sala degli Animali.

Più vaghe notizie ancora si hanno intorno ai mosaici delle tav. XXXVI-XXXIX e LXXIII, n. 1, 2.

Al secondo mosaico della tav. XXXVI pare si riferisca Francesco Bulgarini, il quale, accennando agli scavi fatti nel 1773 da Domenico De Angelis nella località denominata l'Accademia (secondo il Winnefeld, Palazzo Minore), ricorda « un quadretto di musaico di tre palmi, rappresentante la caccia del Cocodrillo, con barca e figure .

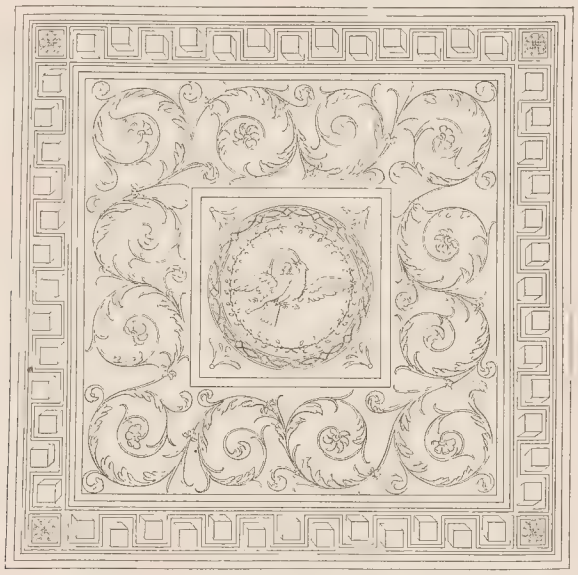


Fig. 1.

Del primo quadretto non si hanno memorie letterarie scritte. Esso fu tolto circa nove anni fa dai magazzini del Museo Vaticano, dove si trovava da gran tempo, e secondo l'asserzione dei vecchi custodi del Museo fu rinvenuto nella Villa Adriana. Una conferma di questa supposta provenienza potrebbe trovarsi nella cornice di perle collegate fra loro da un filo nero, che ritorna nei mosaici della tav. LXXIII, n. 1, 2, e in quelli delle fig. 8 e 9 a p. 19, che si attribuiscono alla Villa Adriana. Ammessa poi la realtà di questa parentela, resterebbe determinato

Vol. IV, tav. 105: « vennero acquistati dalla felice memoria di Pio VI unitamente agli altri due seguenti, e furono incassati nel pavimento del Gabinetto del Museo Vaticano

[2] Ciò è confermato dai ritrovamenti fatti negli scavi della Villa Adriana nel gennaio 1878. Nelle *Notizie degli scavi* di quell'anno, p. 37, si legge: Negli ultimi giorni del mese è cominciato lo sterro di una grande sala di forma basilicale.. Il pavimento è di marmo policromo e di perfettissimo artificio, ma rimangono soltanto i grandi fascioni a scacchi e rombi rossi, neri, verdi, gialli e bianchi, i quali incorniciavano cinque quadri figurati, scoperti e sottratti nei secoli decorsi

Noto qui, senza pretendere di voler dare come risolta la questione, che in via d'ipotesi, il Winnefeld (op. c., p. 89) attribuisce al triclinio, insieme al quadretto dei Centauri, quello del leone che assale il toro (tav. XXXIV) e i due con paesaggio pastorale (tav. XXXI e XXXV), e crede che il quinto si sia smarrito. Ora, stando alle asserzioni del Penna IV, tav. 107), il paesaggio con divinità seduta sarebbe stato trovato in una camera comunicante con quella segnata D nella tav. VIII del Winnefeld, quadrata e di 16 palmi per lato come la prima, mentre nella pianta tanto la camera D quanto la sua vicina sono rettangolari

[3] Penna, op. c., IV a tav. 105. « Gli altri tre poi (quello dei Centauri, quello del leone che assale il toro e del paesaggio pastorale con divinità ritta) il card. Marefoschi li ritenne presso di sè, e passarono dopo la morte in potere del cav. Alessandro Marefoschi in Macerata; dai figli del quale vennero trasportati in Roma, affine di venderli, e possono al presente (1836) vedersi nella casa di S. E. Monsignore Pietro Marini, Uditore della S. Rota

Archivio della Prefettura Apostolica. IX, art. 4, fasc. 9

[5] *Notizie storiche antiquarie, ecc. intorno all'antichissima città di Tivoli* Roma, 1848, p. 125. Vedi anche Gusman, l. cit., p. 172 e 221.

anche il luogo della villa in cui questo mosaico fu trovato, cioè l'Accademia del Piranesi, o il Palazzo minore del Winnefeld (op. c., p. 111 e segg.).

Il mosaico n. 2 della tav. XXXVII fu trovato circa l'an. 1738 dal già citato A. Furietti [1] in uno dei pavimenti vicino al così detto tempio d'Apollo nella località dell'Accademia o Palazzo Minore. « Inter tot musivaria pavimenta », così egli a p. 54, « duo praestantissima vermiculata opera fortunae beneficio servata inventa sunt, alterum columbarum, Sosi insigne opus... alterum quod tres frondium, ac fructuum pendentes manipulos exhibet, quibus binae aves insident, ac duos scarabeos flores delibantes ». Gli eredi del card. Furietti nel 1767 vendettero questo mosaico a Clemente XIII che lo fece collocare nel Museo Profano della Biblioteca Vaticana [2].

Il mosaico della tav. XXXVIII, che rappresenta la parte centrale di un pavimento, fu trovato negli scavi già accennati sopra di Domenico De Angelis tra le rovine della così detta Accademia [3], e collocato, durante la dominazione francese, sotto la direzione dell'Architetto Stern, col resto del pavimento, come si vede nella fig. 6, in una sala di ricevimento del palazzo Apostolico del Quirinale. Fu Gregorio XVI che fece togliere dal pavimento il tondo centrale formato dal gruppo di Ganimede rapito dall'aquila, perchè fosse sostituito da un quadretto contenente la testa allegorica dell'estate, la quale era stata trovata sotto Leone XII [4] nella tenuta di Cichignola [5].

Il pavimento rimane ora come fu lasciato ai tempi di Gregorio XVI, e la sala, nella quale è collocato, è il salotto da ricevere dei nuovi appartamenti reali [6]. Vedi fig. 7.

Nessuna notizia diretta ci sovviene intorno ai due quadretti della tav. LXXIII; ma l'evidente somiglianza per la forma e per il contenuto col mosaico della tav. LXXVI, e con quelli riprodotti nelle fig. 8 e 9, dimostrano che una sola è la loro provenienza. Ora, di questi ultimi mosaici si sa dal Penna (op. c., tav. 130 e 131) che furono trovati negli scavi fatti nella Villa Adriana dal più volte ricordato De Angelis, e precisamente tra le rovine di quel fabbricato, da cui fu tolto il mosaico della tav. XXXVIII; quindi anche i due quadretti della tav. LXXIII si possono ritenere d'eguale provenienza [7].

Fig. 7

Sull'origine del mosaico n. 1 della tav. XXXVII manca qualsiasi indicazione, e la prima volta, per quanto io so, che

[1] *De Musivis* (Romae, 1752), p. 29 e 54. Cf. circa l'anno A. Penna, op. cit., III, tav. 62.

[2] Vedi anche Bottari-Foggini, *Del Museo Capitolino*, tomo IV (Roma, 1872 p. 183.

[3] Così almeno risulta dal Penna, op. cit., IV, tav. 129. Cf. Gusman, op. cit., p. 173. Anche Fr. Piranesi fa cenno, ma in modo affatto generico, di parecchi mosaici trovati dal De Angelis tra le rovine della cosiddetta Accademia nelle indicazioni contenute sotto i n^i 37 e 44. Dal Bulgarini poi (op. cit., p. 125) sappiamo che il De Angelis coi mosaici scavati caricò « venti carretti, venduti per tavolini » ..

[4] In una cartella dell'Archivio dei Musei Vaticani, dal titolo *Musei: giustificazioni*, n. 20, conservata nella Biblioteca Vaticana, trovo in un foglio, colla data 8 ottobre 1817, la notizia seguente: « Giovanni Fulgoni custode dei Magazzini di Antichità ha ricevuto dal Sig. Giov. Pietro Fraccini un quadro di Mosaico antico incorniciato, rappresentante il mese di Giugno ». Non potrebbe questo quadro identificarsi colla testa allegorica della state? È vero che la data del 1817 non combina col pontificato di Leone XII; ma il Penna potrebbe in questo, come in altri casi, esser caduto in errore. Certo è che un quadro rappresentante il mese di Giugno ora non esiste nè nel Museo Vaticano, nè nei magazzini.

[5] Il Gusman, op. c., p. 225 e segg. fig. 128, intende a rovescio che soltanto le cornici e gli ornati interni a nascimenti siano della villa Adriana, e che il Ganimede rapito dall'aquila vi sia stato inserito sotto Gregorio XIV in luogo dell'originaria figura dell'estate.

[6] Rendo qui le dovute grazie a S. Ecc. il Ministro della Casa Reale, Generale Ponzio Vaglia, per la cortesia colla quale acconsentì che fosse fotografato il mosaico di questa sala e insieme quello riprodotto nella tav. LXXVI in fine.

[7] I mosaici rettangolari delle fig. 8 e 9 si trovano riuniti col mosaico quadrato della tav. LXXVI nel palazzo del Quirinale nella sala degli Ambasciatori che è attigua a quella del Trono. Il grande mosaico quadrato (tav. LXXVI) occupa il mezzo, i due minori le estremità della sala. — Correggi in proposito le indicazioni date dal Gusman (op. c., p. 225), il quale parla di un solo mosaico rettangolare in luogo dei due ricordati dal Penna (op. c., tav. 130), e lascia supporre che questo si trovi nel palazzo Vaticano a differenza di quello quadrato nel palazzo del Quirinale. « Sala della Congregazione » è il nome che aveva sotto Gregorio XVI la sala detta ora degli Ambasciatori, e palazzi pontifici erano allora tanto il Vaticano quanto quello del Quirinale. Di qui è nata la confusione nelle denominazioni tra il Quirinale e il Vaticano, e quindi anche l'errore del Gusman

nelle descrizioni e nelle guide di Roma se ne fa parola, è in *Die Ruinen und Museen Roms* del Braun (Braunschweig, 1854, p. 837).

2. Tav. XXVIII. Poco più in su della metà, il quadretto è diviso per traverso da una panchina di color grigio che sporge innanzi a d. con uno spigolo. Su di essa sono collocate tre

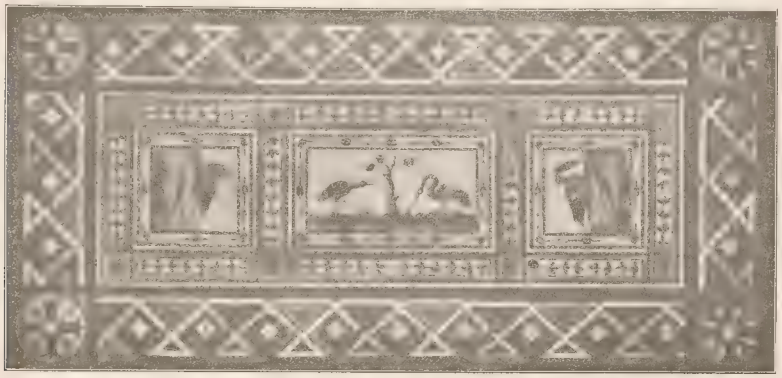


Fig. 1.

maschere, due di donne ed una d'uomo. La prima a s. è di donna dal volto pallido, colle ciglia inarcate e l'occhio stupefatto rivolto a d. Delle altre due, insieme accostate, la prima è pure di donna dal color bruno, la seconda è di uomo vecchio con barba bianca di tipo comico. Sotto di queste pende un panno bianco. Sul piano inferiore a d. si vede una lira, più a s. una specie di sgabello a forma di blocco di pietra rettangolare, sul quale, sopra un panno rossastro, posa una maschera essa pure di color rossastro, e dietro lo sgabello un vaso di terracotta a due anse caduto di traverso e spaccato per metà [1]. Secondo la comune interpretazione le maschere si riferiscono a qualche dramma borghese, e la lira col vaso a qualcuna delle scene rappresentate [2].

Tav. XXIX. Sul davanti una pantera, con ghirlanda verde avvolta intorno al corpo, afferra colle zanne i nastri di un timpano di color bigio nel centro e rossastro nel resto: più indietro, sopra una pietra informe, una maschera di donna con alcune foglie di vite fermate con nastro alle tempie; a s. un tirso appoggiato alla sporgenza della pietra su cui è disteso un panno rossastro; più a s. ancora un pilastro color bigio che porta un cantaro: a d. e a s. della roccia due piante di olivo (?)

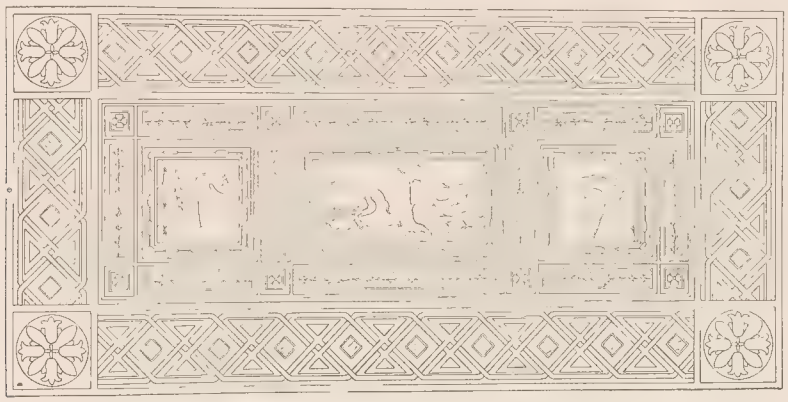


Fig. 2.

Tav. XXX. La rappresentazione è analoga alla precedente. A s. si vedono anche qui due piante d'olivo [3]; poi, invece della roccia, un pilastro ed una specie di ara: il primo nel mezzo, porta un panno di color rosso bruno, l'altra una maschera di Apollo con corona d'alloro: nella faccia anteriore dell'ara si vede una specie di nicchia leggermente arcuata in alto [4]. Sul

[1] Altri dice (E. Q. Visconti, *Museo Pio Clem.*, VII, p. 76; Amelung, *Die Sculpturen d. Vat. Museums* II, p. 725) che due sono i vasi: il primo quello frammentario, e l'altro forse una tazza. Ma questa, che potrebbe sembrare un tazza baccel[illegible]ta, a me pare invece la metà inferiore del vaso frammentario

[2] Vedi tra gli altri Helbig, *Führer*, I, p. 154 e sg. ed Amelung, loc. c[illegible]

Altri (Amelung, op. c., p. 526 dice alloro, e potrebbe anche essere; ma in ogni caso non vedo differenza, nei rami e nelle foglie, tra queste piante e quelle del quadretto precedente.

[4] E. Q. Visconti (op. c., p. 88) suppone che la nicchia corrisponda ad una cavità interiore per riporvi le ceneri dei sacrifizi

davanti a s. si vede un grifo, a d. appoggiati alla base dell'ara una cetra e un turcasso coll'arco.

Tav. XXXI. Pecore e capre stanno in riposo o pascolano in un paesaggio, rallegrato sul davanti da un laghetto, chiuso da rocce scoscese a s. e da un boschetto a d., nel quale si vede un tettoia campestre nascosta per metà dagli alberi e sorretta da un pilastro, a cui è appeso un tamburello o piuttosto uno scudo rotondo di color giallo. Dinanzi al boschetto v'è una statua di terra cotta di una divinità femminile seduta, con abiti e viso d'un solo color rosso, con scettro nella destra, ed una ghirlanda verde in capo, vestita di tunica e mantello; e davanti ad essa un'ara ricolma di offerte, la quale è ornata in giro da una ghirlanda e serve di appoggio ad una torcia spenta e a varî pezzi di legno.

Tav. XXXII e XXXIII. Nella prima tavola è riprodotto il mosaico, come si vede ora nel Gabinetto delle Maschere; nella seconda la stampa del *Museo Pio-Clementino* (VII, tav. 48), la quale dimostra come era l'antico pavimento della camera D, che precedeva il triclinio (vedi sopra p. 16 col. 2ª). Il quadretto colle quattro maschere era collocato da solo nel centro e risaltava sul fondo bianco del pavimento, mentre tutto intorno, a breve distanza dalle pareti, girava una fascia di varie gradazioni di colori, formata da rami di quercia annodati ai quattro angoli da ricchi nastri che avvolgono in modo vario tutta la fascia. Difficilmente si potrebbe immaginare un esempio di mosaico più semplice nella struttura e insieme più elegante. Ma non ne intesero l'aristocratica bellezza gli ordinatori del Museo Pio-Clementino, i quali, volendolo collocare nel pavimento del Gabinetto delle Maschere, lo giudicarono forse troppo povero di ornati e troppo vuoto, e credettero riparare all'immaginario difetto, riunendo insieme a questo, entro la medesima cornice, i tre quadretti descritti nelle tavole XXIX-XXXI. E, quasi ciò non bastasse, snaturando ancor più la semplicità dell'originale e alterandone il carattere storico, fecero serpeggiare fra quadretto e quadretto un tralcio di vite che racchiude nelle sue volute i gigli, i venti e le stelle dello stemma di Pio VI [1].

Tav. XXXIV. Il fondo del quadro, specialmente a s., è formato da rocce scoscese: nel mezzo e verso d. si stende una superficie azzurra come di un lago. Un leone avventandosi contro un toro di color bruno, caduto sulle zampe anteriori, gli caccia le unghie nelle coscie e nella schiena e lo addenta sopra la coda, mentre già il sangue stilla dalle ferite sul suolo. A breve distanza da lui, colle zampe posteriori nell'acqua, una vacca dal pelo più chiaro salta inquieta, come se volesse correre in soccorso del compagno.

Tav. XXXV. È un paesaggio pastorale che ricorda quello della tav. XXXI. In un terreno roccioso, con alberi e cespugli sparsi qua e là, e rotti quasi per metà da un ruscello che scaturisce da una grotta, si vedono cinque capre: due di esse stanno accovacciate in riposo e due brucano l'erba. La quinta, sopra un asse gettato a guisa di ponte sul ruscello, guarda verso una statua femminile di color rosso (terra cotta) eretta su di un rialzo del terreno. La statua, che deve rappresentare la dea Libera, ha la testa incoronata, veste un peplo con lungo risvolto (*ἀπόπτυγμα*) stretto alla vita da una cintola, si appoggia colla s. ad un tirso, e tiene colla d. quasi pendente lungo il fianco un grappolo d'uva. A' suoi piedi, appoggiata al rialzo, si vede una tavoletta dal fondo azzurro con cornice grigia, nella quale è appena abbozzata una figura. Essa è certamente un dono votivo.

I sei quadretti esaminati sin qui sono uno splendido esempio di *opus vermiculatum*, di quel mosaico cioè formato di piccoli elementi di forme svariate poligonali, lineari o curve a modo di vermi, e di materie solide come marmi e pietre dure, che era destinato a composizioni di genere pittorico, le quali, dette con voce greca latinizzata *emblemi*, potevano stare a sè come quadri, incastrate nelle pareti o nei pavimenti di qualche sontuoso edificio [2].

Tav. XXXVI. 1). È rappresentata una barchetta fluviale (*cymba*) con due barcaiuoli: l'uno di essi con tunica di color verde siede al timone, l'altro con tunica rossastra sta alla prora e addita colla destra un uccello simile ad un'oca che nuota nell'acqua. Sul davanti, che rappresenta la sponda d'un fiume, sono fiori ed erbe palustri. La cornice è formata da una fascia di color roseo, nella quale si alternano a brevi intervalli perle di marmo gialletto e di rosso antico, congiunte fra loro da tratti neri (cf. tav. LXXIII, n. 1 e 2). Il lavoro è assai grossolano. – 2). La parte principale del mosaico ha forma circolare di fondo azzurro chiaro, nel quale campeggia una gondola dalla prora a testa d'animale, con un pilota a poppa vestito di *exomis*, e con in mezzo una specie di baldacchino di color chiaro sorretto da quattro sottili colonne per parte. Gli spazî vuoti fra colonnina e colonnina sono chiusi fino a metà dell'altezza da un cancello a reticolato. Sporgono dalla superficie dell'acqua erbe palustri, tra cui a d., sotto la prora, un fiore di loto, poi un pesce comune, un delfino, e la parte anteriore d'un coccodrillo; in alto un'isoletta con un grande edificio a mura liscie e poderose, e una specie di capanna a s. Il quadretto è racchiuso da un'elegante cornice quadrata, formata da due ramoscelli d'alloro per lato, avvolti e legati fra loro da un nastro giallo: nei quattro angoli due foglie di acanto stilizzate di color turchino, e, in mezzo ad esse, tre bacche giallastre. È uno dei tanti soggetti di genere alessandrino preferiti in Roma nei primi secoli dell'impero, e rappresenta non già una caccia al coccodrillo, come lo intese il Bulgarini citato sopra (p. 17 col. 2ª), ma un paesaggio lungo il corso del Nilo [3].

Un quadretto simile in tutto, come già fu osservato da W. Amelung (op. c., II, p. 707), si trova nella villa Albani; ma è difficile decidere quale dei due sia l'originale, quale la copia.

Tav. XXXVII. 1). È un piccolo quadretto di squisita fattura e di grande naturalezza. A s. si vedono due uccelli: l'uno posato sul terreno, l'altro, che è in atto di sbattere le ali, sopra un arboscello che per il soverchio peso si piega. A d. si vede la parte anteriore d'un cervo accovacciato. Vedi Braun, *Ruinen u. Museen Roms*, p. 837. – 2). Di sotto alla cornice superiore pendono tre festoni di foglie e di frutta. I due festoni estremi sono avvolti e collegati fra loro da un nastro color turchino: ognuno di essi poi è avvolto separatamente da un altro nastro di color rosso. Il festone di mezzo invece è collegato in alto e in basso a due serti di colori svariati, con un nastro violaceo [4]. Sul gambo di una specie di grappolo a s. e di una foglia a d. posano due uccelletti che hanno trovato tra il fogliame dei festoni un cibo prelibato. Due farfalle invece sono intente a succhiare il nettare di due fiori in basso. Il fondo è di color giallo: la cornice, eguale in tutto a quella della tav. VIII, si può ritenere moderna (cf. Braun, op. c., p. 838).

[1] Anche E. Q. Visconti deplora l'arbitraria ricomposizione del mosaico nel pavimento del Gabinetto delle Maschere. Op. c., p. 87, nota *r*.

[2] Così è, tra i mosaici già descritti, quello della tav. XXIV, n. 2. Intorno all'*opus vermiculatum* e agli emblemi in genere vedi P. Gauckler in Daremberg-Saglio, III, 2, p. 2095 e 2098 e sgg.

Vedi Gusman, op. c., p. 221 e 223.

[4] P. Gusman (op. c., p. 226) dice che la parte centrale si compone « d'une rosace et d'un objet en forme d'amande, dessinés dans un disque ». Ciò che si vede dentro il serto circolare superiore e dentro quello ellittico inferiore, sono i capi del nastro violaceo che lega il festone centrale.

Tav. XXXVIII. Il mosaico a fondo bianco, di forma circolare, incorniciato da una rama leggerissima di foglie come di mirto, rappresenta il ratto di Ganimede. Il giovinetto, nudo, non è afferrato dall'aquila colle zampe, come si vede nei gruppi statuari, ma si sostiene colle braccia gettate dietro il collo e l'ala destra della sua portatrice, la quale tiene spiegate le ali al volo, e volge verso di lui il becco, mentre il mantello, che copre il fianco destro del giovinetto si gonfia ad arco sopra le due teste.

Tav. LXXIII, n. 1 e 2. Questi due quadretti offrono, come fu detto sopra, una grande analogia con quelli raggruppati nel pavimento della sala degli Ambasciatori nel palazzo del Quirinale, e per la somiglianza degli ornati che fanno da cornice (cf. specialmente i mosaici rettangolari delle figure 8 e 9, a p. 19), e per le rappresentazioni. Sono anitre ed uccelli acquatici della medesima famiglia, in atteggiamenti diversi intorno ad un arbusto con qualche frutto. Nel quadretto n. 1 un'anitra a s. ha il becco rivolto a terra, mentre a d. un'altra anitra e un altro uccello con una zampa alzata mirano all'arbusto. Nel quadretto n. 2 si vede in mezzo un arbusto simile, ma i due uccelli starnazzano le ali, o sembrano in atto di alzarsi a volo, come sorpresi da qualche cosa che li spaventa. La rappresentazione non offre nulla di speciale, ma pure dimostra bontà di disegno ed esecuzione accurata e intelligente.

TAV. XXXIX-XLVII. – *Mosaico ottagonale a colori delle terme di Otricoli.*

Museo Vaticano Sala Rotonda. Computando tutto lo spazio racchiuso nel fregio circolare a dentelli, il mosaico misura il diametro di m. 12.90, ed occupa quasi tutta la superficie della sala. La parte centrale, che, come si vedrà in seguito, nell'antico pavimento mancava, è coperta dalla grande tazza di porfido che si trovava in origine nelle terme di Tito. Una veduta complessiva di tutto il mosaico si trova nella tav. XLVII, che riproduce la tav. XLVI del settimo volume del Museo Pio-Clementino.

1. Le notizie più antiche intorno al ritrovamento di questo mosaico [1] sono esempio molto eloquente della scarsa diligenza colla quale, nei particolari ritenuti di secondaria importanza, esse erano raccolte e presentate al pubblico. La scoperta avvenne nelle rovine dell'antica *Ocriculum* (presso l'odierna Otricoli) verso l'anno 1780, negli scavi intrapresi nel 1775 e proseguiti per parecchi anni di poi, per ordine di Pio VI [2]. Tra gli edifici pubblici, che in quell'occasione vennero in luce, si trovarono terme sontuose e vastissime, e, ancora in posto in una sala di queste, un grande mosaico ottagonale [3] che per ordine del pontefice fu destinato ad ornare il pavimento della Sala Rotonda, la quale sorgeva allora secondo i disegni dell'architetto Michelangelo Simonetti, e, colla sala delle Muse, con quella a Croce Greca e della Biga e collo scalone d'accesso, doveva costituire il nuovo Museo Pio, congiungendo il Clementino coll'ala estrema della Biblioteca [4].

Giusta le notizie dell'Uggeri (op. c., p. 75 e sg.) il mosaico « posava sopra grandi tavoloni, o massi di Peperino involto nella calce. Il Sig. Gioacchino Falcioni, Scultore Romano fu l'Artefice a cui venne affidata la commissione di riparare, e di collocare questo capo d'opera di Mosaico nel detto Museo. Egli avvedutamente analizzando la natura delle pietre di cui era il mosaico antico composto, s'avvidde che erano brecce di vario colore di pietre calcari; conoscendo esso pertanto la natura delle vicine montagne, pensò che tali brecce rinvenir si potevano in quei contorni, e forse in que' siti istessi da dove erano anticamente scaturite. Infatti la congettura si verificò... Supplì pertanto con tale studio alla mancanza del pavimento imitando i colori, e secondando il disegno, ma singolarmente sostituendo ed ornamenti, e figure mancanti con tale intelligenza e gusto, che sembra un tal pavimento a chi lo mira essere pervenuto a noi intatto, e conservato ».

Non è facile determinare quali proporzioni abbiano avuto i restauri e le aggiunte fatte dal Falcioni, perchè l'esame del mosaico, com'è ora, non lascia scorgere in alcuna parte diversità di fattura o di colori [5]. Tutt'al più, confrontando l'incisione del Guattani (fig. 10) con uno dei settori del mosaico presente, si può pensare che le aggiunte si riferiscano alla parte centrale e a quegli ornati di nascimenti che riempiono i segmenti fra i lati dell'ottagono e la striscia circolare dentata che lo circoscrive. Dal Guattani poi (op. c., p. LX) si rileva che, quando egli scriveva il suo articolo, il mosaico si trovava ancora nelle mani del restauratore [6].

Siccome poi il mosaico, per quanto ampio, non bastava a riempire tutto il pavimento, aggiunge l'Uggeri (op. c., p. 77) che fu « occupato questo spazio da altri pezzi di mosaico a due tinte, bianco e nero, detti *Monocromi,* rappresentanti mostri marini rinvenuti essi pure in parte nelle attigue camere appar-

[1] G. A. Guattani, *Monumenti antichi inediti* (Roma, 1784), p. I e sg. e p. LIX e sg. – P. Massi, *Indicazione antiquaria del Museo Pio-Clem.* (Roma, 1792). – A. Uggeri, *Journées pittoresques des édifices de Rome ancienne* (vol. III, Roma, 1802), tav. XXXII, p. 75 e sgg. – E. Q. Visconti, *Museo Pio Clementino* (vol. VII, Roma, 1808), tav. XLVI, p. 78 e sgg.

[2] Riesce interessante in proposito una relazione manoscritta di G. Battista Visconti in data 7 marzo 1780, che fu trovata, mentre si correggevano queste bozze, dal mio collega Scrittore Onorario della Biblioteca Vaticana Mons. Le Grelle nel Cod. Vat. lat. 10307, f. 81, e che riproduco in questa nota.

Il bel pavimento di mosaico trovato tralle ruine della antica Ocriculo rappresentato nel disegno co' suoi colori è di figura ottangolare del diametro di palmi cinquantasette. Benchè non sia per anche interamente scoperto, pure quel che si ne vede può dare una giusta idea dell'andamento del rimanente. Lo spazio vuoto che è nel mezzo dovea racchiudere qualche quadro di più fino lavoro, ma questo è ora distrutto, e se qualche parte ve ne resti per la sovrapposta terra è ancora incerto. Varie fasce abbellite di meandri traforati dividono il grande spazio in altrettanti trapezj corrispondenti agli otto lati della figura, i quali vanno ad unirsi nell'ottagono minore del centro. Ciascuno poi de' trapezi è suddiviso nella sua altezza da fasce e festoni, e gli scompartimenti restano empiti da figure marine verso la circonferenza, e da battaglie di centauri verso il centro; il tutto disposto con tanto gusto e leggiadria, e con tale armonica varietà di colori che può servir di esemplare in genere d'ornamenti. L'esecuzione però non è così felice quanto l'invenzione, ed in ispecie le teste, e le carnagioni delle figure umane son così trascurate che sembrano macchie di color rossigno. Sono perciò di sentimento di far tagliare e trasportare alcuna di queste figure che sia delle meglio conservate, perchè sottoposta qui all'esame oculare possa servir di lume prima di risolvere se sia o no espediente d'ordinare il trasporto dell'intero pavimento, e se basti o convenga il risarcire e migliorare le teste soltanto delle figure. Questo dì 7 marzo 1780.

Giambattista Visconti Com.re delle antichità.

Le figure del Tritone e della nave di mosaico bianco e nero di minor conseguenza siccome non son terminate di copiare s'invieranno un'altra volta ».

Si vede che questa relazione (che non reca indirizzo) dovette essere mostrata a Pio VI; perchè una nota aggiunta di altra mano sulla contro-pagina (f. 82) dice: « N. S., cui questa mattina ho mostrato pianta e relazione, m'ha ordinato di sospendere fintanto che non siano giunti li riscontri circa la scoperta, e stato della parte ancor sotterrata ». Non ho potuto rintracciare altre notizie in proposito.

[3] Vedi fig. 10. Questa figura è tolta dalla stampa unita alla p. LIX, del volume già citato dei *Monum. ant. ined.* del Guattani

[4] Vedi *Memorie per le belle Arti,* tom. I (Roma, 1785), p. XXVIII e sgg.

[5] Certo, se prestiamo fede alla relazione di G. B. Visconti (vedi sopra nota 2), questi dovettero essere assai considerevoli, perchè anche le figure umane appaiono ora qualche cosa di più e di meglio che « macchie di color rossigno ».

[6] Dopo che sarà ristorato perfettamente dall'esimio professore signor Falcioni passerà a coprire il pavimento della Rotonda al Museo Pio-Clementino », ecc. La data dell'incisione della sala delle terme (fig. 10) e della pubblicazione del volume è del 1784.

tenenti ai bagni suddetti. La testa della medusa collocata qui nel centro dell'ottagono, fu essa pure ritrovata in altra stanza Termale, ed è felice la sua collocazione ».

Da queste asserzioni discordano in parte quelle di E. Q. Visconti (op. c., p. 82). « Il disco rotondo in figura di scudo », egli scrive, « ornato di una testa di Medusa e posto in mezzo ad un campo squammato che può alludere all'egida di Minerva, è stato rifatto modernamente con ottimo gusto. L'antico pavimento lasciava nel suo centro un vuoto, per dar luogo ad una conca o ad una fontana ». Più ancora discorda il Guattani, per il quale (loc. c., p. LIX), la Medusa è opera antica e fa tutt'uno col mosaico intero.

Le affermazioni di E. Q. Visconti sono così chiare e precise che, per quanto più tarde, si possono accettare a preferenza di quelle del Guattani, perchè sono essenzialmente confermate dalla relazione del padre suo G. Battista (vedi sopra p. 21 nota 2) e perchè si vede dall'insieme che il Guattani descrive il mosaico non come fu trovato, ma come appariva nelle incisioni durante o dopo il restauro. Invece, le attestazioni dei due Visconti si possono conciliare con quelle dell'Uggeri, nel senso che la parte centrale del mosaico era vuota e fu rifatta con elementi in parte nuovi, in parte antichi: antica veramente, secondo l'Uggeri, sarebbe la Medusa, ma moderni il campo a squame e gli orli del disco interno; quindi moderna in senso proprio, come rifacimento, tutta la parte centrale [1].

Una parte del mosaico, della quale il Visconti non fa parola, e che non appare nella tav. XLVI del suo *Museo Pio-Clementino*, è quella esterna, compresa fra il pavimento dell'ottagono e il fregio circolare a dentelli che lo circoscrive; per cui si sarebbe tentati di credere che anche questa parte sia opera di concezione e di fattura moderna. Ma non è così. Se si osserva la fig. 10 qui, e la tav. XXXII dell'Uggeri, si vedrà che nella sala delle terme ocricolane, su quattro dei lati opposti dell'ottagono, si aprivano nicchie semicircolari, di diametro alquanto minore del lato dell'ottagono a cui aderivano, e coperte da un mosaico, il quale era chiuso da un fregio a dentelli e aveva nel mezzo un ornato di fogliami come d'acanto, da cui si svolgevano a destra e a sinistra due nascimenti. Di qui appare evidente, come il Falcioni trasse l'idea della parte esteriore dell'ottagono. Svolse a cerchio perfetto il fregio a dentelli in modo che racchiudesse l'intero mosaico ottagonale, e ottenne così otto segmenti di cerchio, e ad ognuno di essi, allungando nei lati i due nascimenti e abbassando l'ornato medio a fogliami d'acanto con fiore, adattò il disegno rinvenuto nelle quattro nicchie. Di tal guisa, secondo il sistema allora preferito, si trattavano nei restauri i monumenti antichi, e così fu fatto col grande mosaico di Otricoli. Antichi sono gli elementi, antica la struttura generale di tutto il mosaico, ma conservata fedelmente, come fu rinvenuta, è, con ogni verosimiglianza, soltanto la parte media dell'ottagono compresa negli spazî a figura di trapezio.

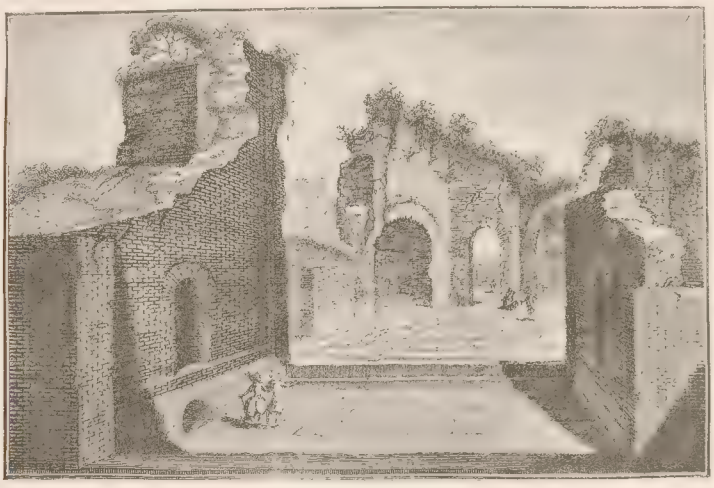


Fig. 10.

2. Tutto il mosaico è diviso da grandi zone di meandri in otto settori a foggia di trapezio, e ognuno di essi in due piani, i quali formano due quadri separati fra loro da tre fregi ornamentali concentrici che passano sotto i meandri e formano tre circoli perfetti. Il fregio superiore, più vicino al centro, è fatto di fasci di lineette spezzate a zig-zag (quattro bianche, tre verdi e due rossastre): il secondo è un ricco festone di fiori e di frutta, ornato nella parte media da maschere, vasi od altri oggetti simili: il terzo, più vicino alla periferia, è a forma di treccia di tre nastri ritorti, ed ogni nastro è di tre colori, l'uno bianco rosso e nero, l'altro bianco giallo e nero, il terzo bianco verde e nero. I quadri sono diversi di proporzioni e di soggetto. Quelli superiori più piccoli rappresentano scene di terraferma con Centauri e Greci combattenti fra loro: quelli inferiori di maggiore estensione rappresentano vaste superficie marine solcate da Tritoni, Nereidi ed altri mostri marini.

Qui si descrivono gli otto settori in ordine da s. a d. cominciando da quello che s'incontra per primo entrando dalla Sala delle Muse.

Tav. XXXIX. Nel piano superiore: un centauro che si alza sulle zampe posteriori è in atto di percuotere con un ramo un

[1] Nel fatto le parole del Visconti furono interpretate nel senso che tutta la parte centrale del mosaico fosse moderna. Così, p. es., Gerhard e Bunsen, *Beschreibung* ecc., II, 2, p. 224; Braun, *Ruinen u. Museen* ecc., p. 412; W. Helbig, *Führer* Leipzig, 1899), vol. ., p. 18.

guerriero nudo, con elmo crestato, il quale oppone all'avversario il braccio s. collo scudo e brandisce colla d. la spada.

Sulla parte media del festone, che separa cogli altri due fregi il quadro superiore dall'inferiore, si vede rappresentato in direzione obliqua un cratere.

Nel piano inferiore: a s. sporge dalle acque nuotando sulle onde un mostro di color verdastro che ha la coda di pesce e la parte anteriore di toro. A d. un centauro marino che tiene colla d. appoggiato alla spalla un tridente, colla s. un piatto, e volge il capo a d. guardando una Nereide, nuda dalla cintola in su, la quale gli siede in groppa, colla schiena verso lo spettatore e la testa ritorta in avanti. Dietro di lei svolazza un mantello violaceo: al tridente, poco al di sotto dei tre denti, è annodato un nastro serpeggiante di color bruno.

Tav. XL. Nel piano superiore: il guerriero con elmo crestato ha afferrato pei capelli il centauro e stringe la spada in atto di colpirlo. Questi, cogli occhi fuor dell'orbita, ha abbandonato per terra il ramo d'albero con cui si difendeva e cerca di liberarsi colle braccia. A s. si vedono un albero e un tronco sottile di colonna, alla quale il guerriero ha appoggiato lo scudo: questo mostra alcuni ornati geometrici di color bruno giallo e rosso.

Sulla parte media del festone si vede la maschera di un vecchio barbato, calvo.

Nel piano inferiore: nel mezzo il centauro che colla s. sul fianco tiene un remo, mentre colla d. distesa regge per le briglie un mostro marino dall'aspetto d'un drago di color verdastro: simmetricamente a questo a d. nuota un cavallo marino pure di color verdastro.

Tav. XLI. Nel piano superiore: il solito guerriero a s. affronta colla spada e collo scudo il centauro, che, correndo di galoppo, si avventa minaccioso contro di lui per colpirlo con un ramo. A d. un tronco d'albero.

Sulla parte media del festone si vede inclinato un vaso a forma di *lekythos;* sotto di esso, in direzione opposta, un altro vasetto a campana.

Nel piano inferiore: a s. nuota il centauro che porta in groppa la Nereide, la quale ha la schiena rivolta all'infuori e appoggia la destra alla spalla del mostro. Un lembo del mantello le svolazza dietro la spalla s. Il centauro si volge a guardarla e tiene levato nella s. un piatto e colla destra posata sul fianco un lungo bastone (remo?). A d. emerge quasi per intero dalle acque un mostro verdastro che rassomiglia nella parte anteriore ad una capra con pinne, cresta e coda rossastra.

Tav. XLII. Nel piano superiore: il guerriero a s., che sembra attendere di piè fermo il nemico, impugna colla d. la spada e protegge il fianco s. collo scudo. A d. il centauro in atto di allontanarsi, tiene nella s. un ramo e, voltandosi a s., stende verso il guerriero il braccio d. disarmato.

Sulla parte media del festone una maschera femminile con lunghi capelli spioventi.

Nel piano inferiore: nel mezzo un centauro rivolto a s., con corna sulla fronte, sporge dalla cintola in su dalle onde: tiene, come il centauro della tavola precedente, colla s. alzata un piatto, e, colla d. posata sul fianco, un bastone (remo?). A d. e a s. di lui due mostri marini di color verdastro a foggia di draghi: quello di s. porta un corno nel mezzo della fronte, e un altro rivolto all'ingiù al posto dell'orecchio.

Tav. XLIII. Nel piano superiore: a s. un tronco d'albero, e dinanzi ad esso un pilastro od ara ornata in giro da tenie; quindi il centauro, il quale, tenendo alzata colle mani una pietra, è in atto di scagliarla contro il guerriero. Questi, che ha abbandonato lo scudo sul terreno, è caduto sulle ginocchia e, reggendosi colla s. sul suolo, stringe in atto di difesa la spada.

Sulla parte media del festone si vede inclinato un cratere.

Nel piano inferiore: a s. un mostro a foggia di drago di color verdastro emerge quasi interamente dalle acque. A d. nuota il centauro colla Nereide in groppa come nella tav. XXXIX: il tridente però è più piccolo e non porta annodato alcun nastro.

Tav. XLIV. Nel piano superiore: a s. il centauro, in atto di fuggire, sta per lanciare colla d. una pietra: a d. il guerriero collo scudo imbracciato stringe la spada, e sembra attendere di piè fermo.

Sulla parte media del festone si vede la maschera d'un vecchio barbato, calvo.

Nel piano inferiore: a s. il centauro regge colla d. sul fianco un bastone (remo?) e colla s. le briglie di una coppia di mostri, l'uno dei quali a s. ha anteriormente la forma di un cavallo, salvo che mostra sul capo un corno; quello a d. sembra un drago.

Tav. XLV. Nel piano superiore: il guerriero, collo scudo proteso in avanti e colla d. che stringe in alto la spada, muove contro il centauro, semiritto sulle zampe posteriori, il quale stringe colla s. un ramo e stende innanzi la d. Nell'estremità d. del quadro si vede una colonnina tronca ornata di tenie color rossastro, e dietro di lei un alberello.

Sulla parte media del festone è fissato obliquamente un vaso a foggia di *lekythos*, e sotto di esso in direzione obliqua un altro vasetto a campana.

Nel piano inferiore: il centauro a s. colla Nereide in groppa è affatto simile a quello della tav. XLI: il mostro che nuota a d. ha la parte anteriore di cavallo.

Fig. 11

Tav. XLVI. Nel piano superiore: a s. il guerriero, collo scudo proteso in avanti, stringe nella d. una lunga lancia colla quale sta per colpire nelle reni il centauro. Questo è in atto di fuggire verso d., tiene nella s. un ramo e volge il capo colla d. indietro quasi in segno di arresa.

Sulla parte media del festone si vede una maschera femminile coi lunghi capelli spioventi.

Nel piano inferiore: nel mezzo il centauro cornuto, che tiene levato colla s. il piatto e colla d. posata sul fianco un remo. A s. è un mostro marino con becco d'aquila ed orecchie di cane: a d. un cavallo marino.

Tav. XLVII. Rappresenta una veduta complessiva del mosaico ottagonale com'è riprodotto nella tav. XLVI del settimo volume del Museo Pio-Clementino, disegnata da F. Pistrucci e incisa da F. Faccenda.

3. Di tutti i grandi mosaici del Museo Vaticano, questo è certamente il più bello per l'armonica composizione, per la varietà

degli ornati e per la freschezza del colorito [1]. A ciò si aggiunga che la collocazione non poteva essere migliore: la forma ottagonale corrisponde mirabilmente alla forma della Rotonda, e la distanza dei settori del mosaico dalle pareti è giustamente proporzionata alla vista dei visitatori. Anche la grande tazza di porfido collocata nel mezzo non disturba l'effetto, in quanto che ricopre solo la parte o moderna affatto, o rimaneggiata, e in quella vece fa risaltare ancor più l'ampiezza del pavimento (vedi fig. 11).

[1] Rimane dubbio, dopo i giudizi di G. B. Visconti riportati sopra (p. 21 nota 2), se i meriti attribuiti qui al mosaico debbano riferirsi agli artisti antichi o non piuttosto ai moderni restauratori. D'altra parte bisogna confessare che l'occhio non discerne diversità di fattura tra le figure e i fregi che compongono il pavimento

TAV. XLVIII-LII. **Mostri e divinità marine.**

MUSEO VATICANO. Questi mosaici in bianco e nero formano la zona esterna del grande mosaico di Otricoli della Sala Rotonda. La loro altezza media, misurata fra l'orlo del mosaico di Otricoli e il basamento delle grandi statue, è di m. 2,91. Lo stato di conservazione non è certo dei migliori: sottoposti all'attrito continuo dei passanti, questi mosaici vanno soggetti a ripetuti restauri; per cui si può ritenere che poco per volta essi siano stati rifatti, e che dell'antico rimanga poco più del disegno.

1. Fin dall'origine del Museo Pio, questi mosaici furono collocati nel pavimento della Sala Rotonda, dopo che vi ebbe preso posto il mosaico grande a colori [1]; ma intorno alla loro provenienza si hanno due indicazioni diverse. G. B. Visconti, nella prefazione (p. VII) al primo volume del *Museo Pio-Clementino* (Roma, 1782), dice, senza specificare le provenienze, che il gran mosaico di Otricoli sarebbe stato « circondato da una fascia circolare d'altri mosaici bianchi e neri, fra' quali si distingue l'avventura di Ulisse colle Sirene »; e il Guattani, nei già citati *Monumenti ant. ined.* (Roma, 1784, p. LIX), mentre parla della Medusa collocata nel centro, tace affatto della zona esterna in bianco e nero. P. Massi nell'*Indicazione antiquaria,* ecc. (Roma, 1792, p. 117 e sg.) invece scrive: « Il lembo di questo grottesco, cioè dell'ultima fascia insino al muro, è pur di antico mosaico bianco e nero componente otto differenti quadri [2] dissotterrati parimenti a Otricoli ». Uggeri, nel brano riportato sopra (p. 21), dice di più che questi pezzi di mosaico furono « rinvenuti essi pure in parte nelle attigue camere appartenenti ai bagni suddetti ». E. Q. Visconti (op. cit., p. 78 nota *) asserisce parimenti che il mosaico in bianco e nero fu « trovato in altre parti delle medesime Terme ». Ma diversamente dalle testimonianze precedenti, C. Fea, nella *Nuova descrizione de' monumenti antichi,* ecc. (Roma, 1819, p. 114), dice che l'altro « mosaico bianco e nero con mostri marini fu trovato a Scrofano », e con lui ripetono l'eguale indicazione il Pistolesi (*Vaticano Illustrato,* V, p. 206), il Nibby, (*Roma nell'anno 1838,* parte 2ª mod., p. 534), Gerhard e Bunsen (*Beschreibung,* ecc. II, 2, p. 224), ecc.

A tutta prima sembrerebbe doversi dare la preferenza alle testimonianze del Massi, dell'Uggeri e del Visconti, come a quelle che risalgono più da vicino al tempo della scoperta; ma quelle testimonianze appaiono così incerte e presentano tali varianti [3], che non si può attribuir loro un grande valore. Veramente di mosaici scoperti a Scrofano e trasportati nel Museo Vaticano non vi sono, per quanto io ne so, notizie pubbliche oltre quelle affatto generiche già riferite; ma è logico supporre che o manoscritte o stampate sul finire del sec. XVIII, vi siano state, e da esse avrebbero attinto gli altri posteriori che dissentono. Sarebbe strano infatti che investigatori diligenti, come il Fea, il Nibby, Gerhard e Bunsen, affermassero così recisamente la provenienza di Scrofano contro l'autorità di E. Q. Visconti, se tale provenienza non fosse apparsa loro appoggiata a documenti e notizie indubitate. D'altra parte di fronte al silenzio del Guattani, che è il testimone più antico degli scavi d'Otricoli, è lecito supporre che lo scavo di Scrofano sia avvenuto poco dopo quello di Otricoli, ma, come più povero di risultati, sia rimasto quasi inosservato, mentre l'altro per la bellezza e la grandiosità era universalmente celebrato; così che nei più siasi perduta la memoria del secondo a vantaggio del primo. Può darsi pure, e le parole dell'Uggeri lo fanno sospettare, che anche nelle terme di Otricoli si trovassero pezzi di mosaico bianco e nero [4], e che con essi, trasportati a Roma, siano stati confusi quelli di Scrofano; collocati quindi gli uni e gli altri insieme nella Sala Rotonda, dove già trionfava il nome di Otricoli, avrebbero insieme acquistata voce di eguale provenienza.

2. Tav. XLVIII. 1). Sull'ingresso della Sala a Croce Greca. Quattro cavalli marini lanciati di corsa tirano una biga appena accennata nel timone e nel fondo. Ne tiene le briglie colla d. una figura virile, la quale regge nella s. uno scettro e volge il capo a d. in atto di osservazione o di attesa: essa rappresenta forse Nettuno. Ricorda il virgiliano (*Eneide* I, 147): *Atque rotis summas levibus perlabitur undas.* – 2). Tra i busti di Giulia Donna e di Elvio Pertinace. Un mostro marino volto a d., che ha la parte anteriore di tigre.

Tav. XLIX. 1). Tra i busti di Faustina e di Adriano. Un mostro marino colla testa di toro nuota verso s. portando in groppa una Nereide, la quale è nuda, volge il capo a d. e tiene nei lembi estremi il mantello che forma arco intorno alla sua persona. – 2). Fra i busti di Adriano e di Antinoo. Un mostro marino, dalla testa che non si può esattamente definire (asino con orecchie a forma di ali?), nuota verso d.

Tav. L. 1). Davanti alla statua della Hera Barberini. Un mostro marino dal busto d'uomo sbarbato, che tiene colla sinistra un remo, nuota verso s. 2). Fra i busti di Serapide e di Claudio. Ulisse legato all'albero della nave. Due suoi compagni sono intenti al remo e la nave muove rivolta a d. Ulisse legato all'albero volge a s. La vela sta raccolta intorno all'antenna, dalla quale pendono i cordami nell'interno della nave.

Tav. LI. 1). Sull'ingresso della Sala delle Muse. Un mostro marino dal busto virile, che volge la schiena allo spettatore,

[1] Infatti nella pianta generale del *Museo Pio-Clementino,* annessa alla prefazione del vol. I, questi mosaici in bianco e nero non sono disegnati, e non figurano neppure nella tav. 46 del vol. VII che riproduce il mosaico ottagonale.

[2] Non saprei che cosa intenda precisamente il Massi per quadri, perchè questa zona in bianco e nero non presenta divisioni in scompartimento come il mosaico ottagonale; e, se per quadri s'intendono le figure sparse ad una ad una su tutta la zona, queste sono dieci e non otto

Si noti, per es., che P. Massi indica come luogo d'origine genericamente Otricoli; Uggeri specifica il luogo indicando le terme, ma solo per una parte dei mosaici, E. Q. Visconti poi dice in modo generale per tutti le terme.

[4] Ciò è confermato ora dalla postilla aggiunta alla relazione di G. B. Visconti riportata sopra (p. 21 nota 2 in fine), dalla quale rimane accertato che uno almeno di questi mosaici in bianco e nero, quello di Ulisse legato alla nave (tav. L 2), proviene indubbiamente da Otricoli.

nuota verso s.: esso tiene colla destra un arnese che rassomiglia ad un remo. Sull'estremità della coda siede una figura femminile (Nereide?) che volge leggermente di profilo verso d. e tiene colla s. un lembo del mantello. La posizione della donna è poco verosimile, e forse tutto il pezzo a cui appartiene è lavoro di ricomposizione moderna. - 2). Fra i busti dello Zeus d'Otricoli e di Faustina. Un mostro marino dalla testa di capra, e colla lingua sporgente, nuota verso d.

Tav. LII. 1). Davanti alla statua di Nerva. Un mostro marino colle zampe e colla testa di cavallo nuota verso d. - 2). Fra i busti di Claudio e di Plotina. Un mostro marino, che ha la parte anteriore d'un grifo, nuota verso s.

TAV. LIII. **Scudo con busto di Atena.** - *Mosaico a colori.*

MUSEO VATICANO. Questo mosaico, che misura m. 5.10 di diametro, adorna il pavimento della Sala a Croce Greca ed ha forma circolare, ma soltanto la parte compresa nel quadrato è antica. I quattro segmenti con teste di Medusa sono aggiunta posteriore (vedi *Museo Pio-Clementino*, VII, p. 84 nota *).

1. La scoperta di questo mosaico avvenne negli scavi intrapresi nell'anno 1741 e continuati poi negli anni susseguenti sul monte di Tuscolo, in cima alla villa chiamata Ruffinella. Il matematico P. Ruggero Boscovich e l'architetto Luigi Vanvitelli assistettero ai lavori e adoprarono ogni cura nel prendere piani, disegni e misure dei monumenti che mano a mano si scoprivano; ma sventuratamente le loro note rimasero manoscritte e si ignora dove possano trovarsi ora [1]. Si conserva invece una relazione anonima abbastanza particolareggiata nel *Giornale de' Letterati per l'anno MDCCXLVI,* dal titolo: *D'una antica Villa scoperta sul dosso del Tuscolo: d'un antico* Orologio a Sole, *e di alcune altre rarità,* ecc. (pp. 115-134), dalla quale sono tratte le notizie seguenti.

Gli avanzi scoperti indicavano un edificio di tale estensione e di tal mole, che per lungo tempo si credette che quello fosse la celebre villa Tuscolana di Cicerone. Quasi tutti i pavimenti poi « erano di mosaico, di vaghissime figure, e la maggior parte erano ornati di figure geometriche... [2]. Oltre questi mosaici, ve n'erano di fiorami, ed alcuni di figure umane. Ne sono state risarcite quattro maschere, e tre figure intere di mosaico assai più minute, e portate nel Collegio Romano. Un Bacco ed una Medusa, mentre si scavavano, si sfarinarono intieramente. Rimane ancora un mosaico intiero lungo ventotto palmi e largo diciannove in circa (= m. 6.25 × 4.20 circa), il più notabile di tutti, che il *P. Boscovich* ebbe il piacere di ritrovarlo egli medesimo colla zappa alla mano. Vi si vede uno sbattimento di vivissimi colori, tra' quali varie sorte di verde, di giallo, di rosso e di azzurro. È contornato da una fascia bianca larga due palmi (= m. 0.45 circa): vi sono al basso per più palmi tre ordini di fiori di colori diversi, e tra questi quattro o cinque maschere, e alcune Vittorie, che svolazzano.

Sopra questi vi è un quadrato di quindici palmi (= 3.35), ornato intorno di una piccola cornice di vari colori. Da' quattro cantoni si staccano quattro Servi coronati di Lauro, che sostengono un gran tondo, intorno al quale serpeggia una fronda di lauro colle foglie di sei o sette colori diversi, e passa tra le braccia e la vita de' quattro Servi insieme con una fettuccia, che accompagna il festone. Il tondo è formato di varie fascie circolari, che l'abbracciano, separate una dall'altra da diversi cerchi di una fila di pietruzze per uno di vari colori. La prima è un Meandro; dopo una treccia di due quasi funicelle; indi un altro Meandro; e poi un'altra treccia di tre funicelle di colori diversi. Viene poi una fascia di circoletti, che si toccano l'uno l'altro: dipoi un Zodiaco di vivissimo azzurro con molte Lune diverse nelle Fasi, e nel colore, intramezzate da varie stelle, delle quali ve n'è una fra ogni paio di Lune, e al fine si veggono unite insieme le sette Plejadi. Viene di poi un altro Meandro; indi un'altra fascetta semplice; e nel mezzo in un fondo di pietruzze di porfido si vede un busto d'una Guerriera col cimiero in testa ornato di pennacchio, e vestita di una lorica squammata, in mezzo la quale si vede sul petto una testa d'una giovane. Per orlo della lorica sul collo della detta Guerriera servono due vipere, le quali scendendo verso il petto annodano il collo di quella testa, che abbiamo detto stare sulla lorica in mezzo del petto; indi seguono in giù; e attorno al manto, che svolazza gonfio, si vede un bulicame di più di venti vipere benissimo formate, due delle quali da una parte, e una dall'altra pare che si avventino contro la testa suddetta, la quale per altro è al naturale, e co' capelli parimente naturali, e senza vipere. Finisce il gran quadro in uno scudo, e una lancia, che l'attraversa. Il tutto è benissimo conservato, all'eccezione di qualche pietruzza in alcuni luoghi corrosa, in altri affondata; e per la grandezza del quadro le pietruzze non sono troppo grosse, poichè n'anderanno dieci in un dito quadrato » (loc. c., p. 119 e sg.).

Non si sa quali vicende abbia subìto in seguito il mosaico [3]. Nel 1782, quando comparve il primo volume del *Museo Pio-Clementino,* l'editore (pref. p. VII) accennando all'arredo architettonico della Sala a Croce Greca, assicura che « dee ornarne il pavimento il bel musaico trovato alla Ruffinella presso l'antica Tuscolo » [4]. Così fu, e dieci anni dopo P. Massi nella sua *Indicazione Antiquaria* lo descrive a suo posto nel centro della Sala a Croce Greca, dove rimase poi sempre egualmente ammirato fino ai giorni nostri.

2. La forma circolare perfetta, colla quale il mosaico si presenta, non è quella originaria. E. Q. Visconti avverte (op. c., p. 84 nota *) che « l'antico di questo musaico è compreso dentro il quadrato che si vede circoscritto a un circolo ed iscritto in un altro... I quattro segmenti, che aggiunti al quadrato formano questo circolo esteriore, vi sono riportati per rendere il mosaico più proporzionato alla Sala »; e la relazione riportata sopra descrive prima una larga fascia bianca di circa mezzo metro di larghezza, la quale racchiudeva tre ordini di fiori, probabilmente festoni, di colori diversi, con maschere e Vittorie svolazzanti, che potè avere da uno a due metri di larghezza, di poi, dentro a questi ordini o festoni, il quadrato di

[1] Negli *Acta Eruditor. Lips.*, 1754, p. 463, si annunciava come prossima una pubblicazione del Boscovich: « P. Boscovich iustum parat volumen quo veterem illustrat villam in Tusculano sui collegii fundo, Ruffinellam vocant, Sanhettae (Sacchetti) olim familiae rus, paucis abhinc annis detectam ». Ma l'opera non venne mai in luce, nè si conosce manoscritta. Vedi C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* (Bruxelles-Paris, 1890), col. 1853 e segg.

[2] Qui l'autore della relazione citata enumera le figure geometriche variamente combinate che erano disegnate in questi mosaici. Vedi *Giornale de' letterati*, ecc., p. 118.

A. Furietti (*De musivis*, 1752, p. 58) lo cita come scoperto di recente. L. Canina, nella sua *Descrizione dell'antica Tuscolo* (Roma, 1841), tav. XLV e p. 137 e sg., non fa che riprodurre la descrizione e le notizie date da E. Q. Visconti, *Museo Pio-Clementino*, VII, p. 84 e sg.

[3] Infatti esso non è disegnato nella pianta del Museo annessa alla prefazione, mentre figurano già al loro posto quello di Otricoli nella Sala Rotonda, e gli altri della Sala delle Muse e di quella degli Animali. Così non v'è traccia di questo mosaico tra le *Vedute del Museo Pio-Clem. umiliate alla S. di N. S. Pio P. VI* da Vinc. Feoli.

m. 3.35 per lato [1]. Alla fascia bianca e ai tre ordini furono sostituiti nel restauro i quattro segmenti, ognuno de quali racchiude una testa di Medusa in mezzo ad ornati di foglie d'ulivo; e il lavoro fu compiuto con arte così perfetta d'imitazione nei colori e nei disegni, che, prescindendo dalle fonti letterarie, nessuno riuscirebbe a distinguere l'antico dal moderno [2].

Il mosaico racchiuso nel quadrato mostra negli angoli quattro figure di giovani di color azzurro scuro, i quali colle mani alzate sembrano sostenere l'orlo esterno del grande scudo centrale. Il fondo sul quale si staccano è bianco, percorso da cordoncini che avvolgono ramoscelli di foglie a tre a tre, le quali somigliano nella forma a quelle dell'ulivo, ma sono di colori fantastici che passano dal verde chiaro al giallo e al rosso cupo, così come appariscono anche nei segmenti esterni. Sul fondo bruno-rossiccio, del colore del porfido, spicca nel centro del mosaico il busto di Atena col capo galeato alquanto a s. e ravvolto per intero nell'egida fuorchè nel viso, nel collo e nella spalla destra.

L'egida, tutta a squame di color verdastro, con testa di Medusa in mezzo e serpentelli di color giallo attorcigliati sull'orlo, ricopre il petto della dea e si stende sopra le spalle ai lati della faccia a guisa di duplice vela: l'orlo dell'egida intorno al collo è formato da due serpentelli maggiori degli altri. Intorno a questo disco centrale, col busto di Atena, gira una larga fascia azzurra che rappresenta la volta del cielo, nella quale sono rappresentate tredici fasi lunari alternate con dodici stelle, formate di sei raggi ciascuna: sette di esse sono di color bianco e cinque hanno solo il centro luminoso di color bianco, mentre i sei raggi sono di giallo scuro [3]. Al di là di questa zona s'incontrano cinque altri fregi concentrici chiusi fra lineette sottili di color bianco e nero: la prima è formata di piccoli dischi di color bianco, verde e nero alternati; la seconda di una treccia di tre nastri di color bianco, verde e giallo essi pure alternati; la terza di un meandro; la quarta di una treccia di due nastri a colori alternati: verde e azzurro nelle curve rivolte all'interno dello scudo, giallo e rosso nelle curve rivolte all'esterno; e la quinta di un altro meandro come il terzo. L'autore anonimo della *Relazione* citata nota da ultimo che « il gran quadro finisce in uno scudo e una lancia che l'attraversa »; ma l'espressione non è chiara, perchè lancie qui non si vedono in alcuna parte, e scudo è tutto il tondo sostenuto dalle quattro figure virili degli angoli, non il solo disco occupato dal busto di Atena [4].

3. La ricchezza e l'armonia dei colori sono le doti che contraddistinguono questo mosaico e gli dànno un carattere di eleganza e di semplicità che difficilmente potrebbe essere superato. Anche la figura di Atena col grande cimiero e l'egida ferma sul petto, colla testa di Medusa e coi serpentelli che si agitano sull'orlo superiore, sono disegnati con rara maestria e devono riputarsi prodotto non dispregevole dell'arte ellenistica. Così pure la sala scelta per accogliere il mosaico, proporzionata nelle dimensioni al monumento, colle tinte cupe dei due grandi sarcofagi di S. Elena e di S. Costanza a destra e a sinistra, fa risaltare ancor più la vivacità dei colori del pavimento. Nè si può dire che i quattro segmenti aggiunti ne guastino l'effetto, in quanto che ripetono colori e motivi che s'incontrano nella parte antica e corrispondono armonicamente ai quattro bracci della sala [5].

[1] I lati estremi del quadrato attuale misurano m. 3.60 ciascuno: il che vuol dire che la parte veramente antica del quadrato comincia colla cornice interna a colori diversi.

[2] È lecito pensare che in questi segmenti non tutto sia lavoro moderno, e che i restauratori si siano valsi anche di elementi antichi, liberamente rimaneggiati e composti. Le teste di Medusa che figurano in mezzo ai quattro segmenti, tutte colla bocca sbarrata, poterono e possono apparire come maschere, e sono forse quattro di quelle maschere stesse, che, secondo la descrizione riportata sopra dal *Giornale dei Letterati*, si trovarono in altre parti del mosaico.

[3] Non a torto E. Q. Visconti rammenta in proposito la descrizione che Omero fa dello scudo di Achille (*Iliade*, XVIII, 383 e sgg.) e specialmente i versi

ἔτευξε . . .
. . Σελήνην τε πλήθουσαν,
ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα, τάτ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται
Πληϊάδας... ecc.

[4] A meno che l'autore accenni qui a parti del mosaico visibili a' suoi tempi, e scomparse poi nel trasporto e nei lavori di restauro

[5] Cf. E. Braun, *Ruinen u. Museen Roms*, p. 445.

TAV. LIV. **Arabeschi con aquila che sbrana una lepre.**

MUSEO VATICANO. Il mosaico qui riprodotto è poco più di una terza parte dell'originale, che misura m. 8.85 × 3.67, e copre tutto il passaggio attraverso la Sala degli Animali, da quella delle Muse al Cortile Ottagono. Ma le parti omesse in questa tavola, e che non fu possibile fotografare per l'angustia dello spazio, non presentano nulla di particolare. Vedi uno schizzo di tutto il disegno in Pistolesi, *Vaticano Illustrato*, V, tav. III, e la riproduzione intera nella stampa n. 1479 del *Catalogo Generale delle stampe della R. Calcografia* (Roma, 1897), parte III, *Architettura ed ornato*. Tutto questo pavimento è coperto ora da un assito, che lo protegge dai guasti che vi farebbe il continuo passaggio.

1. P. Massi, nella più volte citata *Indicazione antiquaria* (Roma, 1792), a p. 35, dice di questo mosaico che « fu trovato nell'orto de' PP. Dottrinari di Palestrina ». L'anno poi della scoperta è indicato da Pietro A. Petrini [1]: « Anno di Cristo 1778. In molti altri siti della nostra campagna, e segnatamente nella contrada detta *dell'Aquila*, ov'era l'antico Foro, furono aperti nei mesi di aprile e maggio di quest'anno alcuni scavi, ed uscirono alla luce delle Iscrizioni, delle Statue, ed un pavimento di Mosaico, ove sono rappresentati volatili, quadrupedi ed alberi, il quale fu trasportato nel Museo Pio-Clementino ». Ivi infatti il mosaico si trova collocato fino dagl'inizî del Museo [2], ed è poi sempre menzionato nelle descrizioni e nelle guide posteriori del Palazzo Vaticano.

2. Il fondo bianco del mosaico è occupato da ornati fatti di nascimenti riuniti simmetricamente a due a due, i quali racchiudono spazî quadrangolari in cui appaiono uccelli o fiori stilizzati. Nella parte centrale, delimitata da quattro linee rette di color nero, è collocato un quadretto che rappresenta un'aquila, la quale ha deposto sul terreno una lepre e, poggiata colle zampe su di lei, la va sbranando. A s. si vede un albero d'alto fusto, con frutti che rassomigliano a quelli del melagrano.

[1] *Memorie Prenestine disposte in forma di annali*, Roma, 1795, p. 286.

[2] Già ne fa cenno G. B. Visconti nella prefazione al vol. I del *Museo Pio-Clementino*, p. VIII (anno 1782), e uno schizzo del mosaico si trova riprodotto nella pianta generale del Museo annessa alla prefazione

TAV. LV. **Diana Efesina.** – *Mosaico a colori.*

MUSEO VATICANO. È collocato nel pavimento del Braccio Nuovo, nell'emiciclo, dietro il gruppo del Nilo: è di forma quadrata e misura m. 4.50 circa per lato.

1. Il mosaico fu trovato a Poggio Mirteto in Sabina nel 1801 [1]: acquistato dalla Commissione di Antichità [2], venne collocato nel Braccio Nuovo fin dalla sua erezione, per ornarne il pavimento, nell'emiciclo dietro il gruppo del Nilo [3]. Si ignorano i particolari del luogo, del tempo e del modo della scoperta.

2. Spicca nel mezzo, sul fondo bianco del mosaico, la figura di Diana Efesina con una corona di torri in capo, con un velo di color bruno che le discende dietro le spalle e ritorna davanti sugli omeri, con tre linee di mammelle sul petto, coi gomiti aderenti al busto, gli avambracci distesi di fianco e, secondo l'atteggiamento proprio dell'orante, le mani aperte col palmo rivolto in avanti. Il resto del corpo si assottiglia in un fusto, che termina coi piedi nudi ed è stretto da quattro fascie gialle con orlo rosso, da cui escono tre giri di verdi fogliami, ognuno dei quali racchiude in mezzo uno scudetto di paonazzetto. Due rami di alloro, con foglie verdastre, brune e gialle e con fasce rosse, si staccano dai piedi della figura e girano ad arco da entrambi i lati, lasciando uno spazio vuoto in alto, nel quale è rappresentata un'aquila di color bruno, dalle ali aperte, che stringe fra gli artigli il fulmine di Giove.

Negli angoli del quadrato interno del mosaico si vedono quattro alberi diversi in mezzo a due uccelli di varie specie. Il primo a s. in basso è rosso, con piccole foglie ovali come d'alloro, ed ha a s. una civetta e a d. un gallo che tiene col becco un ramoscello rosso; il secondo a d. in basso è una pianta palustre verde con lunghe foglie liscie come di giunco, ripiegate, ed ha a s. un uccello acquatico di color rosso nelle ali e verde sul petto, che becca un frutto rosso, e a d. un'anitra col becco aperto che starnazza le ali; il terzo in alto a d. è un olivo, con a s. un uccello che non si distingue chiaramente, in atteggiamento simile a quello dell'anitra, e a d. un altro uccello con una zampa levata; il quarto in alto a s. è una quercia, con a d. un'anitra che si sta spennacchiando, e a s. una gru che afferra col becco un serpentello.

Fa da cornice a tutto il mosaico un fregio, chiuso fra linee rette di color nero, formato da nascimenti di svariati colori; che si staccano da palmette poste nel mezzo di ogni lato, e, nei quattro angoli, da un ornato di forma ovale che contiene un fulmine alato.

3. Questo mosaico non offre nulla di straordinario, ma fa un'impressione assai migliore nell'originale anzichè nella riproduzione. Assai eleganti sono gli ornati del fregio, con molta cura e naturalezza sono riprodotte le piante e gli uccelli disposti nei quattro angoli interni; ma ciò che lo rende più gradito allo sguardo, sono la freschezza e la varietà dei colori che lo mettono al di sopra dei mosaici comuni.

[1] *Nuovo Braccio del Museo Chiaramonti* G. e A. D'Este di (Roma, 1822), p. 17. Per errore certamente nelle indicazioni apposte alla tav. VII (G. Stern, *Collezione di pavimenti classici a mosaico*) la data della scoperta è posta nel 1820.

[2] E. Q. Visconti, *Opere varie*, vol. II (Milano, 1829), p. 109, nota 1.

[3] Vedi E. Pistolesi, *Vaticano illustrato* IV, t. v. I, p. 59; Gerhard-Bunsen, *Beschreibung der Stadt Rom* (1834), II, 2, p. 89.

TAV. LVI-LXI. **Attori e maschere teatrali.** *Mosaico a colori.* – LXII-LXVI. *I mosaici medesimi secondo i disegni di A. L. Millin.*

MUSEO VATICANO. Sono trentadue pezzi, ventiquattro di forma esagonale e otto a forma di trapezio, entro cornici di rami sottili con foglie e fiori di colori diversi, chiusi tutti da una fascia di arabeschi e nascimenti simmetrici. Questi pezzi ornavano una volta il pavimento della Sala delle Muse (come si vede dalle fig. 12, 13, 14) e, perchè fossero salvi dalla totale distruzione prodotta dal continuo passaggio, sul finire dell'anno 1884 furono levati di là e trasportati nei magazzini. Alcuni di essi anche di recente furono ristaurati ed esposti di nuovo nella Sala degli Animali (tav. LVI LVII) insieme ad altri lasciati così com'erano quando furono distaccati (tav. LVIII, n. 1 e 2). Il resto (tav. LVIII, n. 3-LX) rimane ancora nel magazzino insieme agli avanzi delle fasce di arabeschi. Alcune strisce di questi arabeschi sono riprodotte nella tav. LXI. Il diametro di ogni esagono è di m. 0.95 circa. Ogni trapezio ha le dimensioni di m. 1.05 × 0.50.

Confrontando i pezzi restaurati delle tav. LVI-LVII con quelli delle tav. LVIII-LXI, è facile farsi un'idea dell'estremo deperimento a cui i mosaici furono ridotti nei cento anni e più nei quali rimasero incastrati nel pavimento della Sala delle Muse. Si credette perciò far cosa utile agli studiosi, col riprodurre nelle tav. LXII-LXVI i disegni degli esagoni e dei trapezi, come si trovano incisi a colori nelle tavole aggiunte all'opera di A. L. MILLIN, *Description d'une mosaïque antique du Musée Pio Clémentin à Rome, représentant des scènes de tragédies*, pubblicata da P. Didot a Parigi nel 1829, avvertendo che quelle tavole erano state eseguite già prima del 1818, quando cioè si può supporre che il mosaico si trovasse in buono stato di conservazione.

1. Intorno all'origine di questi mosaici siamo scarsamente informati. G. B. Visconti nella prefazione al vol. I del *Museo Pio-Clementino* (p. VII) asserisce che furono trovati nella tenuta di Porcareccia, sulla destra della via Aureliana presso l'antica Lorio, luogo di nascita di Antonino Pio, e l'eguale asserzione è ripetuta dal Massi, dal Pistolesi, dal Gerhard, ecc. [1]; ma nulla ci è detto del modo com'essi furono scavati e trasportati. Taluno potrebbe supporre che gli ordinatori del *Museo Pio-Clementino* avessero mantenuto a un di presso nel collocamento dei pezzi la distribuzione che essi avevano nell'antico pavimento; ma questa ipotesi manca di base, perchè solo ad opera del caso bisognerebbe attribuire il fatto che anche la configurazione del pavimento originale corrispondesse a quella delle nuove sale

[1] P. Massi, *Indicazione antiquaria*, ecc. (Roma, 1792), p. 107, E. Pistolesi, *Vaticano illustrato* (Roma, 1829), vol. V, p. 118; Gerhard-Bunsen, *Beschreibung der Stadt Rom* (1834), II, 2, p. 209. Del luogo in cui il mosaico fu trovato il Nibby, nella sua *Analisi stor. topog. antiquaria della carta dei dintorni di Roma* (Roma, 1837), vol. II, p. 599, dopo aver detto che secondo alcuni scritti era stato scoperto sul finire del sec. XVIII, così scrive: « esso (mosaico) propriamente venne alla luce nella parte smembrata di questa tenuta, oggi nota col nome di Paola, e precisamente nel confine di quella di Castel di Guido, dove fu la villa di Lorio degli Antonini ».

del Museo Pio. È già molto se possiamo conoscere come i varî pezzi erano disposti nella Sala delle Muse, perchè anche nelle stampe eseguite dalla Calcografia Camerale [1] il mosaico appare diviso in tre incisioni (vedi fig. 12, 13, 14); ed è soltanto dall'opera citata del Pistolesi (vol. V, tav. LXXXVII) che possiamo conoscere non solo come le tre incisioni erano collegate fra loro [2], ma anche quale era la posizione rispettiva dei singoli pezzi (esagoni e trapezî) nel Museo Pio-Clementino.

Nella stampa che riproduce l'ottagono centrale (n. 1482, cf. fig. 13) cominciando dal primo esagono in basso e risalendo da destra a sinistra, si riconoscono gli esagoni del Millin (edizione originaria) VIII, XXIII, XXIV, XXII, XVI, XIX, X, VII: nel primo dei rettangoli (vedi fig. 12), cominciando dal centro, quindi risalendo da destra a sinistra, si riconoscono gli esagoni (Millin, ediz. orig.) tav. I, XXVIII, XI, XII, XXI, XVIII, VI, XXV; quindi i trapezî I, IV, III, V: nell'altro rettangolo (fig. 14) coll'ordine medesimo si riconoscono gli esagoni (Millin, ediz. orig.) IX, XVII, XX, XXVII, XXVI, XV, XIV, XIII; quindi i trapezî VIII, VI, VII, II. Se dunque il Millin non ha seguito affatto la distribuzione del pavimento della Sala, ciò vuol dire che questa distribuzione era affatto arbitraria, e sarà lecito anche a noi tenere nella descrizione dei cimelî rimasti quell'ordine che parrà più opportuno. Si comincerà pertanto dalla descrizione dei mosaici restaurati, collocati ora nella Sala degli Animali, con due lasciati senza restauro come furono tolti dal pavimento, per proseguire poi colla descrizione degli altri pezzi conservati nel magazzino.

2. Le condizioni nelle quali si presentano questi mosaici fanno spesso dubitare della loro integrità, nè è possibile sempre indicare dove e quanto si siano estesi i restauri. Gli abiti comuni sono la tunica manicata stretta alla vita da una cintura ed il mantello. Non appariscono mai i piedi, che, nell'abito proprio degli attori, difficilmente si potevano distinguere, e tutte le figure sembrano reggersi su trampoli [3]; ma si riconoscono solo raramente le maschere che essi dovevano portare. Le tinte sono vivaci e molto variate anche nell'abito medesimo per mezzo di strisce, di orli e di cinture di colore affatto diverso da quelli del fondo; ma non è facile sceverare in essi ciò che è genuino da ciò che è opera di restauro. Poco poi si può affermare della proprietà dei gesti e degli oggetti che gli attori mostravano, perchè, quando ultimamente nel 1884 i pezzi furono levati dal pavimento, tratti interi di superficie erano di già scomparsi [4].

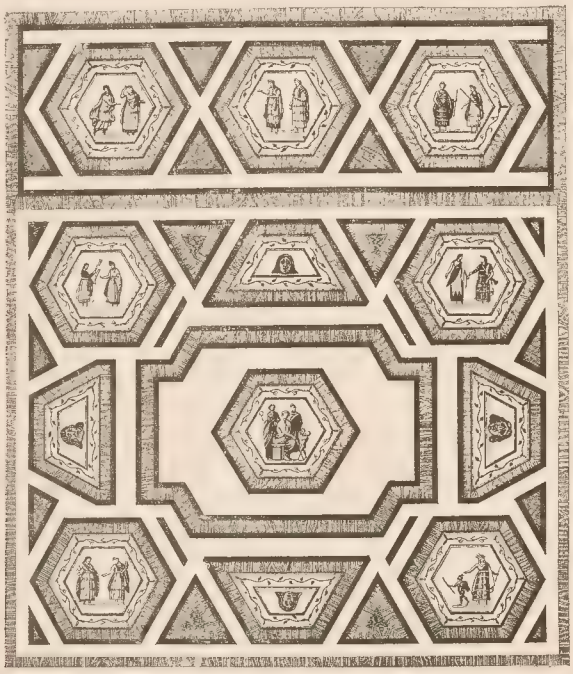


Fig. 12.

Tav. LVI. 1 (= Millin, 10). La figura a d. veste tunica giallastra, con strisce trasversali di color verde-azzurro, e mantello rosso: tiene colla s. il caduceo e colla d. la mano della figura velata a s., la quale porta tunica rossa con mantello verde tirato sul capo. – 2 (= M., 11). La figura a d. veste una tunica giallastra (per il Millin il colore è ceruleo-scuro) e un mantello bigio: porta colla mano s. uno scettro e al lato s. appesa la spada che sporge col fodero. La figura a s. veste tunica e mantello di color rossastro con cintura verde (per il Millin cerulea): la tunica in basso sembra strappata e ne lascia vedere al disotto un'altra più scura: dall'arbitrio del restaura-

[1] Vedi *Catalogo generale delle stampe della R. Calcografia* (Roma, 1897), parte III, n. 1482 (colla falsa indicazione « trovato all'Esquilino ») e n. 1478.

[2] Sulla scorta del Pistolesi citato possiamo stabilire che dei tre pavimenti riprodotti nelle figure 12, 13, 14, la fig. 12 rappresenta il braccio verso la Sala degli Animali, e la fig. 14 quello verso la Sala Rotonda, e che gli attori e le maschere rappresentate nei singoli pezzi erano rivolti verso la Sala degli Animali: ciò che corrisponde all'ordinamento generale del Museo Pio-Clementino, il quale aveva l'ingresso dalla stanza del Torso e l'uscita dalla Sala a Croce Greca.

[3] Vedi Millin, op. c., p. 16 e sg.

[4] Vedi tav. LVIII LXI

tore dipende forse quel drappo scuro che le si vede sulla persona a tracolla. – 3 (= M., 8). In entrambe le figure si riconosce ancora la maschera. Quella a d., sbarbata, veste tunica giallastra a strisce trasversali rosse (per il Millin sono azzurre), con cintura bruna e mantello verde. Quella a s. una tunica rossa con cintura gialla (per il Millin azzurra) e mantello verde; essa è barbata e tiene colla s. posata al terreno una clava. – 4 (= M., 17). La figura a d. veste tunica verde (per il Millin celeste) con strisce trasversali giallastre e coll'estremo lembo inferiore rosso e mantello rosso. La figura a s. veste tunica gialla col lembo inferiore rosso, con cintura rossa e mantello verde (per il Millin celeste). – 5 (= M., 25). La figura a d. veste tunica rossa a strisce trasversali verdi (per il Millin cerulee) e mantello giallastro: tiene colla s. una palmetta verde e stende la d. col palmo aperto verso la figura di s. Questa tiene la d. sul fianco e stende la s. quasi a contatto della mano della figura di d.: veste tunica di color gialletto rosso e mantello turchino. – 6 (= M., 28). La figura a d. veste tunica verde con cintura e lembo inferiore violaceo, con strisce trasversali rosse, e mantello giallastro: porta una maschera con tenia nera e ghirlanda verde sopra un velo grigio che copre il capo e scende ai lati sulle spalle. La figura a s. è un giovine seminudo che porta un mantello attraverso la persona: tiene levato colla destra un *pedo* ed è in atto di camminare a s.

Fig. 1.

Tav. LVII. 1 (= Millin, 26). Entrambe le figure sembrano mascherate e sono senza barba. Quella a d. con *onkos* rilevato veste tunica di color celeste con cintura gialla: appoggia l'avambraccio s. sopra un piccolo pilastro od ara di color grigio e stende la s. verso la compagna. Questa veste tunica giallastra e mantello verde, e tiene nelle mani un animaletto che sporge col muso e con una zampa, e potrebbe essere un agnello. – 2 (= M., 12). La figura a d. più piccola sembra portare una maschera senza barba: veste tunica di color giallo-rosso e mantello verde, e tiene colla s. un bastone rettilineo inclinato. La figura a s., barbata, veste tunica verde con strisce trasversali giallastre, con cintura e lembo inferiore rosso, e un mantello di color rosso più scuro: tiene verticalmente nella s. un bastone rettilineo. – 3 (= M., 27). La figura a d. veste tunica verde con

strisce trasversali gialle e lembo inferiore rosso, e mantello rosso. Quella a s. veste tunica rossastra (per il Millin turchina), con cintura turchina, e mantello giallo. In mezzo, accosto alla figura di s., si vede un piccolo pilastro, cioè un'ara di color grigio col fuoco acceso sopra. – 4 (= M., 15). La figura a d. sembra mascherata e veste tunica rossastra, con strisce trasversali gialle (per il Millin turchine), e mantello verde: si piega verso s. in atto di scongiuro. La figura a s. veste tunica color celeste con cintura violacea e strisce trasversali giallo-rosse: stringe nella d. un pugnale e nella s. un oggetto enigmatico di color giallo-scuro (fodero?). – 5 (= M., 24). La figura a d., colle mani nascoste dietro la schiena (legate), veste tunica di color celeste, con strisce trasversali rossastre, e mantello di color gialletto. La figura a s. veste tunica rossa con cintura gialla e mantello rossastro: stende la mano d. e la s. con bastone rettilineo verso la figura di d. – 6 (M., 23). La figura a d., colle braccia conserte al seno, veste una tunica color celeste, con strisce trasversali rossastre, e mantello di color giallognolo. Quella a s. veste tunica rossa col lembo inferiore verde, con strisce trasversali e cintura celeste, e mantello rossastro.

Tav. LVIII. 1 (Millin, 21). Entrambe le figure sono rivolte a s. Quella a s. ha gli avambracci stesi in avanti e veste mantello e tunica di colori indistinti e senza strisce. La tunica della figura di d. ha strisce trasversali brune. Ma poco di particolare e di sicuro si può dire su queste figure, tutte assai guaste. – 2 (= M., 16). Di tutti gli esagoni non restaurati è il più conservato. La figura a d. con maschera veste tunica di color rosso con strisce trasversali. La figura a s. oltre le strisce ha anche il lembo inferiore rosso. – 3 (= M., 9). La figura a s. coll'arco teso porta ben distinta la maschera ed è in atto di scoccare una freccia. Della figura a d. molte parti sono perdute. – 4 (= M., 6). Sono scomparse le mani di entrambe le figure, quindi non sono più visibili le faci che teneva la figura a s. In quella di d. pare di poter distinguere ancora la maschera coll'*onkos*. – 5 (= M. 14). Le due figure portano il bastone. La faccia della figura di d. è poco riconoscibile. – 6 (= M., 13). Della figura di s. mancano la parte superiore e un tratto nel mezzo della persona: resta il bastone che essa teneva colla s. Della figura a d. manca tutto il lato destro.

Tav. LIX. 1 (= Millin, 19). Nella figura a s. pare di poter distinguere ancora la maschera, ma non è possibile spiegare l'atteggiamento delle mani. – 2 (M., 18). Nulla si comprende oramai dell'atteggiamento della figura a d. Quella a s. si vede arrivare di fretta colla mano d. distesa in avanti. – 3 (= M., 1). Il gruppo forse più importante del mosaico, che occupava uno dei centri del pavimento, è quasi interamente distrutto: restano i piedi e parte di un fianco della figurina ignuda: tutte le teste e le maschere sono scomparse. – 4 (= M., 22). Resta ancora la figura di d.; ma quella di s. è distrutta interamente, fuorchè in una parte insignificante del busto. – 5 (= M., 7). Sono assai guaste le teste, specialmente quella di d.; ma è ancora visibile l'arco che quest'ultima teneva. – 6 (= M., 20). Sono chiare le teste e gli atteggiamenti delle mani; anche il resto delle figure è abbastanza conservato.

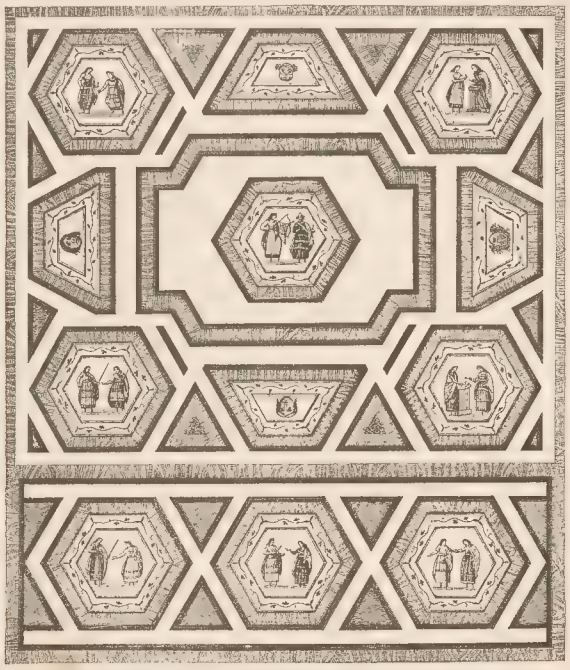


FIG. 14

Tav. LX. 1 (= Millin, 3). Tutti i lineamenti delle maschere negli occhi, nel naso e nella bocca sono perduti. – 2, 3, 4 (= M., 6, 1, 5). Queste maschere sono abbastanza conservate e corrispondono con sufficiente fedeltà ai disegni del Millin. – 5, 6 (= M., 2, 7). Mancano un lato della guancia s. della maschera di s. n. 5, e l'angolo in basso a s. del trapezio n. 6. – 7, 8 (M., 4, 8).

Il fondo è un po' guasto, ma le figure delle maschere sono abbastanza conservate.

Tav. LXI. In questa tavola sono riprodotti alcuni frammenti (molti altri se ne conservano ancora nel magazzino) della fascia ad arabeschi che, nello scompartimento centrale della Sala delle Muse, racchiudeva otto degli esagoni descritti in altrettanti trapezî. Vedi sopra p. 29 fig. 13. I due frammenti in basso e il secondo della colonna a d. in alto mostrano com'erano combinati gli arabeschi negli angoli della fascia esterna; il terzo della colonna a s. e il penultimo di quella a d. sono un esempio di quelli che s'incontrano nel mezzo dei lati opposti paralleli degli otto grandi trapezî.

3. È difficile nelle condizioni presenti farsi un'idea esatta dell'impressione che doveva produrre l'intero pavimento della Sala delle Muse, tanto meno poi del mosaico originario della Porcareccia; tuttavia si può credere che, per quanto le figure fossero rozzamente disegnate, questo difetto fosse compensato dalla varietà dei colori e dalla sobrietà degli ornati. L'artista dovette proporsi di formare un pavimento che allietasse anzitutto lo sguardo e che potesse poi attrarre l'attenzione di chi vi gettasse l'occhio anche solo per ozio o per distrazione. Per questo negli spazî esagonali e trapezoidali, disseminati nella bianca superficie, egli riprodusse le figure caratteristiche delle maschere e dei personaggi che richiamavano alla memoria le scene culminanti di uno o più drammi famosi. Tali sono, per es., quella in cui si vede Ermes *Psichopompo* che prende per mano un'ombra velata per condurla agl'Inferi (tav. LVI, 1), od uno dei personaggi che sta per scoccare una saetta (tav. LVIII, 3), o dove uno degli attori sta in atto di scongiurare un altro che ha estratto il pugnale per ferire (tav. LVII, 4), oppure lo trattiene per un lembo del mantello (tav. LIX, 20), o mostra il suo avversario colle mani legate dietro la schiena (tav. LVII, 5), ecc. Ma a quale tragedia o commedia si riferiranno le scene abbozzate nel mosaico? Si tratterà di uno solo o di più drammi insieme riuniti? E quale sarà il vero significato espresso dai gruppi racchiusi in ognuno degli esagoni?

Un'analisi assai minuta del mosaico, in risposta a queste domande, fu fatta nell'opera già citata del Millin. In essa, come dicemmo, sono riprodotti con disegni colorati tutti i quadri (esagoni e trapezî) che componevano il mosaico e che pur noi ripetemmo nelle nostre tavole LXII-LXVI; può quindi tornar utile riferire brevemente le osservazioni del Millin, facenndole seguire in nota dalle aggiunte e dalle correzioni del Wieseler o dal Wieseler riportate

Tav. LXII. 1. (cf. Millin, p. 3 e sg.). È l'unico esagono che conti più di due figure e che nello stato presente si possa considerare come totalmente perduto (vedi tav. LIX, 3). La figura virile seduta in mezzo è il poeta, le due donne ritte a' suoi fianchi sono le Muse che lo hanno ispirato, Melpomene e Talia, le quali, insieme col fanciullo ignudo a d. che porge una maschera, servono a dimostrare che l'opera del dramaturgo apparteneva al genere satirico, il quale « tenoit à-la-fois de la tragédie et de la comédie » (Millin, p. 5). Il dramaturgo in questione sarebbe stato Euripide (ibid., p. 34) [2]. - 6 (cf. M., p. 12 e sgg.). Una furia scuote due faci dinanzi ad un personaggio che pare respingerla e che potè essere Alcmeone od Oreste [3]. – 7-9 (cf. M., p. 19 e sgg.). Scene nelle quali compare la figura di Ercole. Negli esagoni n. 7 e n. 8 egli sembra in colloquio con una donna (Megara? Auge? Onfale? ecc.); nell'esagono n. 9 pare in atto di colpire Anfitrione [4]. – 10 (cf. M., p. 20 e sg.). Ermes *Psichopompo* conduce un'ombra (probabilmente Megara uccisa da Ercole) agl'Inferi [5].

Tav. LXIII. 11 (cf. Millin, p. 21 e sg.). A d. un attore nel costume tragico di re col lungo scettro e colla spada; a s. un personaggio che discorre animatamente con lui. – 12-14 (cf. M., p. 22 e sg.). I personaggi principali qui non portano la spada nè il lungo scettro, ma semplicemente un bastone, e possono quindi rappresentare principi o araldi [6]. Nell'esagono n. 12 pare che la figura minore a d. rimproveri vivamente l'altra che volge la testa a s.: forse Admeto che rimprovera Pheres di non voler morire per Alceste? — Nell'esagono n. 13 una donna a d. si lagna col suo interlocutore a s. Nulla si può dire circa l'azione rappresentata dai personaggi dell'esagono n. 14 [7].

Tavv. LXIII. 15, 16. — LXIV. 17 (cf. Millin, p. 24 e sg.). I personaggi di questi esagoni non presentano segni caratteristici speciali. È enigmatico l'oggetto rosso nella mano s. della figura di s. del n. 15 [8]: la figura a d. sembra una nutrice, la quale vuol forse scusarsi dell'annuncio che a malincuore viene a portare. Nell'esagono n. 16 sembra che la signora raccomandi alla nutrice prudenza e discrezione nell'esecuzione del suo incarico. Nell'esagono LXIV, 17 la nutrice ha fermato tra il petto e la cintura le tavolette che le sono affidate.

Tav. LXIV. 18 (cf. Millin, p. 65 e sg.). Una donna accorrendo dalla s. reca una notizia che produce nell'altra un grave dolore. – 19 (cf. M., p. 26). La conversazione è meno animata che nella scena precedente: si tratta di un semplice racconto. – 20-21 (cf. M., ibid.). Nell'esagono n. 4 pare che uno dei personaggi corrucciato voglia lasciar la scena, mentre l'altro cerca trattenerlo. Nell'esagono n. 5 il personaggio sembra mostrare all'altro che lo segue un tempio od un edificio. – 22 (cf. M., ibid.). Il personaggio a s. trattiene pel mantello l'altro che vuol fuggire: forse una donna infedele che tenta sedurre l'ospite o l'amico del marito [9].

Tav. LXV. 23 (cf. Millin, p. 27). Il personaggio a d. rimprovera con aria tranquilla e severa il suo interlocutore, il quale sembra costernato e confuso. - 24 (cf. M., ibid.). Un personaggio a s. con lungo scettro, forse Minos o Radamanto, si volge a d. additando una figura colle mani legate dietro la schiena, come volesse batterla [10]. – 25-27 (cf. M., p. 28). Questi tre esagoni ricordano cerimonie sacre di espiazioni e di sacrificî. Nell'esagono n. 26 il personaggio a s. porta la vittima di color nero, che potrebbe essere un agnello offerto in sacrificio a Plutone. Nell'esagono n. 27 la figura a s. getta un'offerta sull'ara che arde, mentre il personaggio di d. esprime col gesto della mano il desiderio che la divinità invocata accolga favorevolmente la pre-

[1] *Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen u. Römern*, Göttingen, 1851, pp. 48 e sgg., tav. VII VIII.

[2] Wieseler (op. c., p. 48) osserva che è impossibile identificare uno solo dei quadri del mosaico con una scena di un dramma di Euripide o di qualsiasi altro tragico, e che ogni scena poteva anche riferirsi a poeti tragici romani.

Cf. Wieseler, op. c., p. 50. È impossibile si tratti di una Furia. Donne con due faci si trovano molte volte riprodotte nei monumenti antichi delle pompe nuziali o d'altri soggetti relativi al culto.

[4] Cf. Wieseler, ibid. È possibile che il personaggio colla clava sia Ercole: non è possibile precisare quali siano gli altri personaggi e quali le avventure a cui si riferiscono le scene.

[5] Cf. Wieseler, ibid. Può essere piuttosto Ermes, il quale, dopo aver condotto la donna al luogo assegnato, prende commiato da lei.

[6] Wieseler, ibid.

[7] Quelle strisce che, secondo il Millin (p. 24), sembrano uscire dietro le gambe dei due personaggi, sono evidentemente ombre prodotte dalla loro stessa figura. Vedi Wieseler, op. c., p. 70.

[8] Come si osservò sopra, esso è probabilmente il fodero del pugnale. Vedi Wieseler, ibid

[9] Vedi anche Wieseler, op. c., p. 50 e sg.

[10] Intorno al significato del gesto che fa colle dita della mano d. il personaggio, vedi Wieseler, op. c., p. 51.

ghiera e l'offerta [1]. Forse l'altare di Apollo e Oreste dinanzi alla Pizia? – 28 (cf. M., p. 29 e sgg.). La figura maggiore a d. rappresenta Sileno, forse nell'atto di recitare il prologo di un dramma satirico: quella minore a s. colla clamide e col *pedo* è un piccolo satiro: quindi l'esagono può riferirsi se non al Ciclope di Euripide, almeno ad un altro dramma del genere [2].

Tav. LXVI (cf. Millin, p. 5 e sgg.). Le maschere dei trapezî n. 1, n. 3, n. 5, n. 6, hanno la bocca quasi quadrata e sembra portino sulla fronte il così detto *onkos*. La maschera del trapezio n. 6 è probabilmente di donna: quella invece del n. 7 è di Sileno [3].

Sono, come ognun vede, congetture, alcune probabili, altre ingegnose, le quali servono a facilitare l'intelligenza dei singoli quadri; ma è pur evidente che simili congetture si possono agevolmente moltiplicare, e degenerano nell'arbitrario, qualora si pretenda riferirle ad una rappresentazione determinata di questo o di quell'autore. A noi basta averle riportate qui come complemento della storia del mosaico.

[1] Cf. Wieseler, loc. c. Non può essere il gesto della preghiera, perchè questa si faceva con entrambe le mani levate: *manibus sublimius elatis*, come dice Tertulliano nel libro *De oratione*, XVII. — L. A Muratori, nel suo commento al passo citato di Tertulliano (Migne, *Patrol. lat.* I, col. 1174 nota *g*), riferisce parecchie testimonianze antiche sul modo con cui cristiani e gentili tenevano le mani nella preghiera. Altri esempî sono addotti da Pio Franchi de' Cavalieri in *Rotulo di Giosuè*, Cod. Vat. Pal. gr. 431, Introduzione, p. 29 nota 2). Insieme alla celebre statua del l'orante di Berlino (betender Knabe) si può citare quella della matrona orante del Museo Vaticano (Galleria dei Busti n. 332), nella quale si volle erroneamente vedere il ritratto di Livia.

[2] Vedi Wieseler, ibid.

[3] Vedi Wieseler, op. c., p. 42, 9-16.

TAV. LXVII-LXX. – *Mosaici Ostiensi.* — TAV. LXVII. **Silvano.** – *Mosaico a colori.*

Museo Lateranense. È addossato alla parete tra le due finestre della sala XV a pian terreno, e misura m. 1.55 di altezza dalla base alla sommità della nicchia, m. 0.92 di larghezza, e m. 0.30 di profondità.

1. Questo mosaico fu trovato in Ostia negli scavi del Mitreo presso le così dette Terme marittime erette da Antonino Pio. Gli scavi cominciarono nell'aprile 1860: interrotti nell'estate, furono ripresi nell'inverno seguente e condotti a termine nel 1861 [1]. Al santuario erano addossate parecchie altre fabbriche, e nella parete del primo ripiano di una scala che metteva al Mitreo propriamente detto, nei lavori di sterro fatti durante l'aprile 1861, si trovò una nicchia di opera laterizia che aveva, secondo C. L. Visconti [2], l'altezza di m. 1.05 e la larghezza di m. 0.88. Si aggiunge poi, secondo la relazione del *Giornale di Roma* (8 maggio 1861), che davanti alla nicchia fu trovata una lucerna fittile *bilicne*. « Questo mosaico », nota in fine C. L. Visconti (loc. c. p. 175), « notabile pel soggetto e per la finezza e vivacità degli smalti, che produce l'effetto del più vago dipinto, per la munificenza di N. S. è stato trasportato nel Museo Lateranense [3]. Ivi fu collocato in una delle sale che Pio IX volle destinata ad accogliere i monumenti che provenivano dagli scavi di Ostia, quella che è la decimaquinta del Museo, ed ivi rimane tuttora [4].

2. Il fondo della nicchia è rivestito di smalti di color azzurro chiaro, sui quali spicca la figura di Silvano con lunghi capelli e barba intera, con un nimbo di color bigio con orlo turchino intorno al capo [5], vestito di tunica manicata bianca con due sottili strisce verticali sul davanti (*angusti clavi*) ed una trasversale alla cintola di color rosso. Gli stivali sono di color verde con legaccioli neri, e ne sporgono le dita dei piedi. Egli guarda leggermente a d., porta sulla spalla s. una pelle d'animale o piuttosto un mantello di color giallo, e tiene nella mano s. un ramo d'albero e nella d. la falce consueta con impugnatura gialla. A d. si vede un cane seduto col muso rivolto al nume, e dietro il cane un albero con rami verdi screziati di turchino e di giallo; a s. un'ara fatta di blocchi quadrati col fuoco acceso e due alberi simili a quello di d.

Il fabbricato nel quale la nicchia fu trovata non si deve ritenere abitazione privata dell'*antistes loci*, come credette C. L. Visconti (loc. c.), ma parte integrante del pronao del Mitreo [6]; e l'imagine di Silvano sta in perfetta armonia colla natura dell'edificio a cui appartiene, perchè, come risulta da iscrizioni e monumenti diversi, il culto del nume silvestre era osservato dalle confraternite mitriache insieme a quello di altre divinità minori [7].

3. I colori del mosaico appaiono assai vivaci e fantastici, ma il disegno e l'esecuzione sono molto rozzi e la sua importanza, più che dall'arte, deriva dalla singolarità della rappresentazione e sopratutto dal fatto che è l'unico grande esempio, che risalga all'età classica, di quei mosaici che erano usati in luogo di affreschi a ricoprire volte e pareti. Esso diventa perciò, e pel soggetto religioso e per la forma, quasi un'anticipazione dei mosaici cristiani che, fino dal III secolo, sostituiscono la pittura nella decorazione delle basiliche e di tutti i luoghi destinati al culto.

[1] Notizie manoscritte di questo scavo si trovano nell'Archivio di Stato di Roma (Escavazioni di Ostia, Sezione 5, Titolo 1, Fasc 5). Colla data del 30 aprile 1861 il Commissario P. E Visconti scrive: « Continuandosi i lavori di sterro del Mitreo si è trovato nel ripiano superiore della scala che mette al vestibolo un mosaico a colori e tutto di smalto... Rappresenta in cinque palmi d'altezza il dio Silvano in piedi », ecc. Per le relazioni a stampa, vedi *Giornale di Roma*, anno 1861, 8 maggio, ed anno 1863, 2 giugno; *Ann. Inst.*, 1864, p. 152 e 174 e sg.; *Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX*, ediz. 2ª, Roma, 1865, tomo II, tav. 68 rappresentante il Mitreo: il testo che precede la tavola dipende dalla relazione di C. L. Visconti. Una pianta delle terme cogli edifici annessi, e quindi anche col Mitreo, si trova riprodotta nel volume V dell'opera testè citata, in quella pianta (senza numeri) il Mitreo è indicato col n. 16. Vedi più innanzi fig. 15).

[2] *Ann. Inst.*, 1864, p. 174. Cf. G Wolf, *Das Römercastell und das Mithrastheilighthum*, ecc., Kassel, 1882, p. 92 e sg., e Fr. Cumont, *Textes et monuments relatifs aux Mystères de Mithra*, Bruxelles, 1896, p. 240 e sg., i quali non intendono esattamente la località in cui il mosaico fu trovato. Essi sembrano supporre che la nicchia di Silvano fosse collocata nella cameretta o vestibolo che precedeva il tempio, mentre P. E. Visconti, nel brano di relazione riportato nella nota precedente, parla di un mosaico « trovato nel ripiano superiore che mette al vestibolo della scala », ed anche C. L. Visconti (*Ann. Inst.*, 1864, p. 174) indica « una nicchia rettilinea esistente nell'alto di una scala ».

[3] Archivio di Stato di Roma (Escavazioni di Ostia, Sez. 5, T.o 1, Fasc. 5) in una lettera di risposta da Roma in data 23 maggio al Commissario P. E Visconti, si legge: « Nell'udienza di ieri 22 corr. Maggio la Santità di N. S. si degnò di approvare la spesa di scudi centocinquanta pel distacco e trasporto in Roma e ristauro del musaico rappresentante un Silvano trovato in Ostia, da collocarsi nei Musei Pontifici, compreso pure in detta somma il lavoro dell'iscrizione in musaico analogamente alla proposta della S.ª V.ª Ill.ª col foglio del 22 stante ».

[4] Vedi Benndorf-Schöne, *Die antike Bildwerke des Lateranens. Museums* (Leipzig, 1867), p. 384; W. Helbig, *Führer* (Leipzig, 1899), I, p. 480.

[5] Non vedo come i due Visconti (*Giornale di Roma*, 1861, 8 maggio, e *Ann Inst.*, p. 174) possano parlare con tanta sicurezza di una corona di pino o di cipresso intorno al capo « soltanto indicata mediante il color verde, tantochè rassomiglia ad un'aureola ».

[6] Vedi G. Wolf e Fr. Cumont nei luoghi citati sopra.

[7] Vedi G. Wolf, op. cit., p. 93 nota, ed anche Fr. Pichler, *Silvanus Saxanus in Oesterreich. Ungarische Revue*, VIII (1894), p. 310 e sgg.

TAV. LXVIII. **Ornati vari con uccelli e fiori.** *Mosaico a colori.*

VATICANO: GALLERIA DEI QUADRI MODERNI. Questo mosaico, che misura m. 4.30 circa per lato, è collocato nel pavimento della sala, nella quale è esposta la grande tela del Matejko rappresentante la liberazione di Vienna dai Turchi nel 1683

1. Poco o nulla si conosce intorno alla provenienza e al collocamento di questo mosaico. Gli unici indizî, per quanto io so, sono quelli che accompagnano il disegno del mosaico nell'opera altre volte citata di Giovanni Stern, *Collezione di pavimenti classici a mosaico* (Torino), tav. 20, nella quale è detto che esso fu trovato negli scavi di Ostia del 1855. Le altre fonti che riguardano questi scavi o tacciono o danno notizie troppo indeterminate, perchè se ne possa cavar luce sull'argomento [1].

2. Il mosaico consta di cinque quadri a colori collocati in forma di croce entro un mosaico quadrato in bianco e nero. Dei cinque quadri, uno, grande il doppio degli altri fu collocato nel centro, e gli altri quattro minori ed eguali fra loro nei lati del primo. Il quadro centrale rappresenta un canestro di fiori con manico ad arco verticale, posto sopra un suolo erboso; ai lati del canestro si vedono due uccelli, in atto di beccare: a s. un pavone, a d. un altro uccello alquanto più piccolo che porta sul capo un ciuffo ripiegato all'indietro. Gli fanno cornice tre zone principali di fregi diversi: la prima è di foglie d'alloro di colori digradanti dal gialletto al verde scuro, la seconda è a dentelli neri su fondo bianco, la terza è di una treccia a tre nastri, nei quali ai colori bianco e nero si accompagnano alternatamente il rosso, il giallo e l'azzurro.

I quadretti minori hanno tutti in giro una cornice a treccia simile a quella descritta, e racchiudono ornamenti di fiori stilizzati e simmetrici: due di essi, quelli che stanno di fianco al canestro centrale, sono identici fra loro. Il resto del mosaico è occupato da rami neri leggeri e sottili, di foglie e fiori che si staccano dai quadretti e riempiono graziosamente il fondo bianco.

3. L'impressione generale è che non si tratti di un mosaico trovato in questa forma in qualche pavimento antico, ma di due mosaici diversi, i cui elementi furono combinati e restaurati insieme. Nessuna analogia si nota infatti fra i cinque quadri e gli ornati neri nel fondo. Ma ciò che fa specie di più è la mancanza di un fregio in giro a tutto il mosaico, in corrispondenza coi fregi che racchiudono ognuno dei quadretti.

[1] Le carte dell'Archivio di Stato (Escavazioni d'Ostia, Sez. 5, Tit. I, Fasc. 5, poche e disordinate, di questo mosaico non dànno notizia. Nulla neppure si deduce dalle relazioni contenute qua e là negli *Annali* e nel *Bullettino dell'Inst. Archeol.* di quegli anni. Qualche cosa di più si apprende dal testo che accompagna le stampe relative agli scavi di Ostia, contenute nell'opera: *Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX* (vol. II, ediz. 2ª, Roma 1865). Ivi, nel testo che precede la tav. 64 via Ostiense e Porta Roman..), si descrivono sommariamente i sepolcri scoperti ed esplorati nei primi scavi del 1855: si fa parola di parecchi mosaici, alcuni in bianco e nero ed altri colorati, nessuno però di essi può confrontarsi con quello di cui ci occupiamo ora

TAV. LXIX-LXX. **Ornati diversi come di un tappeto.** *Mosaico a colori.*

VATICANO: SALA DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE. Il mosaico occupa tutta la sala per una estensione di m. 14.50 × 8.40 circa. Data l'ampiezza del pavimento, non fu possibile fotografarlo per intero. La tav. LXIX riproduce il disegno pubblicato già da Giovanni Stern (*Collezione di pavimenti classici a mosaico*, Torino) alla tav. 2; la tav. LXX riproduce quella parte del pavimento che potè essere fotografata e che rappresenta un terzo circa del totale. Anche questa parte però dovette essere fotografata separatamente in due pezzi, di qui deriva la non perfetta aderenza che si nota nella linea di connessione dei due tratti.

1. La scoperta del mosaico avvenne negli scavi delle Terme marittime di Ostia sullo scorcio dell'anno 1857 [1]. Parecchi sono i pavimenti a mosaico che vennero in luce in quell'occasione e che rimasero quasi tutti dove furono rinvenuti (vedi fig. 15 e 16): uno di essi, che si estendeva per una superficie di m. 18 × 13.37 ed occupava il pavimento segnato nella pianta col n. 5 (fig. 15), apparve così nuovo per il disegno e per la temperata armonia dei colori, che fu scelto per decorare il pavimento della Sala dell'Immacolata Concezione.

Il mosaicista Pietro Palesi, che già nel 1854 era stato incaricato del trasporto del mosaico trovato presso la Scala Santa a S. Giovanni in Laterano nella Sala di Costantino in Vaticano (vedi sopra p. 7 e sg. e tav. X-XIV), ebbe pure l'incarico di levare e di trasportare questo pavimento a Roma [2]. Egli fece i suoi calcoli preventivi nel 1858, quindi il 7 maggio 1859 fu firmato il contratto per il trasporto, il restauro e l'integrazione del mosaico d'Ostia per la Sala dell'Immacolata Concezione al prezzo complessivo di 3900 scudi, coll'obbligo che il lavoro fosse compiuto in un anno e mezzo. Anche queste trattative però dovettero andare per le lunghe, perchè una nota del 15 gennaio 1864 dice che Palesi aveva già trasportato in Vaticano tutte le lastre di mosaico in trenta viaggi di quattro carri per volta, e che allora doveva esser chiamato per metter mano ai lavori; e infatti un'altra nota del 3 agosto seguente, firmata da L. Grifi, dichiara che l'opera era compiuta.

Non è a credere però che il mosaico, quale si vede ora nel pavimento, e come è riprodotto nella tav. LXIX, sia tutto e solo quello ritrovato nelle terme Ostiensi. L'antica sala delle terme era assai più vasta della sala Vaticana [3]: inoltre il mosaico l'occupava tutta, senza alcun fregio che facesse le veci di cor-

[1] Le notizie più ampie intorno agli scavi delle Terme Marittime di Ostia e ai pavimenti di mosaico che vi furono scoperti, si trovano nell'opera, più volte citata, *Le lettere e le arti sotto il Pontificato di Pio IX* (2ª ediz. Roma, 1865), vol. II e vol. V. Nel volume II sono specialmente interessanti le tav. 65 e 66: nella prima, che riproduciamo qui nella fig. 16, si ha una veduta complessiva dei fabbricati scoperti, e in essa, insieme colle divisioni dei vari locali, sono indicati chiaramente i mosaici che coprivano i vari pavimenti, tra cui il nostro nella prima grande sala a sinistra. Nella seconda, che continua la precedente, è indicato meglio il locale detto della Palestra. Nel volume V interessano specialmente due tavole (senza numero), che si riproducono qui nelle fig. 15 e 17, nell'una delle quali si trova la pianta delle terme Ostiensi, e nell'altra il disegno di una parte del nostro pavimento. Anche il testo che accompagna queste tavole e le illustra, contiene dati di fatto che invano si cercherebbero altrove.

[2] I documenti relativi si trovano nell'Archivio di Stato di Roma (Escavazioni d'Ostia, Sezione 3, Titolo I, Fasc. 5), mescolati ai documenti che riguardano gli anni 1863-64. Il primo documento senza data è del 1858: gli altri hanno rispettivamente le date 7 maggio 1859, 15 genuaio e 3 agosto 1864

[3] La Sala dell'Immacolata Concezione misura m. 14.50 × 8.40 circa, mentre il mosaico era, secondo le misure date nell'opera citata (*Le scienze e le arti*, ecc., vol. V), di m. 18 × 13.37

nice. Basta confrontare per questo la nostra tav. LXIX col disegno del mosaico riprodotto nella tavola annessa alla pianta delle terme Ostiensi nel vol. V dell'opera citata *Le scienze e le arti sotto il Pontificato di Pio IX* (fig. 17), e colla tav. 65 del vol. II dell'opera medesima (fig. 16). Il mosaico antico non aveva cornice, e pareva troncato bruscamente dalle pareti della sala: di più il suo disegno si componeva di quattro file di tre rombi

Fig. 1.

ciascuna: per cui il mosaicista Palesi, mentre da una parte aggiunse di suo la duplice zona in giro (l'una più interna a dischi e la seconda a piccoli rombi), dall'altra soppresse una metà dei grandi rombi, riducendoli a tre file di due ciascuna.

2. Per dare un'idea più esatta di quello che il mosaico appariva in origine, riporto qui la descrizione pubblicata nel luogo citato del V volume *Le scienze e le arti*, ecc.

« Il pavimento è lavorato a colori di smalto sì vividi, e di disegno tanto vago, che è vano ricercarne altrove di apparisCenza migliore. Esso imita nel modo più perfetto un tappeto assiro del più raffinato lavoro. Il fondo è scompartito in maggiori e minori riquadri, legati fra di loro da cornici con greche, e corriappresso di bellissimo effetto. Nel mezzo de' quadrilateri maggiori tu vedi assestato un rombo per modo, che sembra sovraimposto ad altri ornamenti, di cui appariscono simmetricamente le sole estremità, e mentre nei quadrilateri minori è replicata sempre la stessa foggia di ornato a volute composte in rosoni, solamente nei rombi è di fila in fila alternativamente mutato il disegno, apparendo gli uni lavorati in bella intarsiatura, gli altri invece a larghe squame. L'armonia delle tinte, la loro varietà e il vicendevole alternarsi produce effetto che mai il migliore. E ben fece il munifico Pontefice che gloriosamente regna, quando espresse il suo sovrano volere di vederne adorna la nuova Sala detta della Concezione », ecc.

3. L'impressione, che dà il mosaico ora, è ben lontana da quella che appare dall'entusiastica descrizione citata. Da una parte il trofeo dell'Immacolata, regalato dai cattolici francesi nel 1877 a Pio IX, che occupa il mezzo della sala, impedisce che si possa abbracciare con uno sguardo solo tutto il mosaico; dall'altra il continuato passaggio dei visitatori delle Stanze di Raffaello ha prodotto nell'antico pavimento innumerevoli guasti, male risarciti dai ristauri, i quali hanno pressochè distrutta l'armonica gradazione delle tinte, che era vanto principalissimo del raro cimelio. Esso pertanto, se mi è lecito usare di una similitudine comune, apparisce come una bellezza sciupata e tramontata per sempre, che a stento s'indovina sotto il pallore e le rughe del viso.

TAV. LXXI. 1: **Leopardo.** 2: **Lupo.** – *Mosaici a colori.*

MUSEO VATICANO: SALA DEGLI ANIMALI. Sono entrambi appoggiati alla parete verso il Cortile Ottagono, nello scompartimento della Sala verso il Cortile della Pigna. Il mosaico del leopardo misura m. 1.30 × 1, quello del lupo m. 1.20 × 0.95 circa.

1. Il testo più antico che ci conservi notizia della provenienza di questi mosaici è l'*Indicazione antiquaria* del Massi (Roma, 1792, p. 34 e 106), dove è detto che furono trovati entrambi a « Falerone nella Marca ». Altri dati in proposito non si conoscono (cf. sopra tav. XXVII, 1 e p. 15); e le guide e le descrizioni posteriori del Museo non fanno altro che ripetere l'indicazione del Massi [1]. Nel Museo, fino dai primordi [2], essi furono collocati nel pavimento della Sala degli Animali ai due capi estremi del mosaico di Palestrina (vedi tav. LIV, p. 26), sulla soglia dell'entrata e dell'uscita della sala medesima: verso il Cortile Ottagono era posto il mosaico del lupo, verso la Sala delle Muse quello del leopardo. In questo luogo essi rimasero

[1] Vedi per es. E. Pistolesi, *Il Vaticano illustrato* (Roma, 1829), V, p. 6, tav. III, Gerhard e Bunsen, *Beschreibung*, ecc., II, 2, p. 159 e 209; ecc.

[2] Se ne vede abbozzato il disegno nella pianta del Museo annessa alla prefazione del I vol. del *Museo Pio-Clementino*

fino a pochi anni fa [1], quando ne furono levati, per sottrarli ad una fatale distruzione.

2. Il mosaico del leopardo (n. 1) è incorniciato da una treccia di due nastri attorti insieme. La fiera è rivolta a s., colle fauci aperte e le orecchie aguzze ripiegate all'indietro.

Il mosaico del lupo (n. 2) non ha cornice. La fiera volge a d. e sta sopra un terreno in salita. Sopra di essa si stendono ad arco due ramoscelli fioriti, dei quali quello di s. sembra uscire da un corno: così era anche del ramoscello di d.; ma l'estremo lembo a d. del mosaico, colla parte che rappresentava il corno, si è ora perduto.

3. Il lavoro in entrambi i mosaici è condotto senza finezza, ma il disegno non manca di forza e dimostra un certo studio del vero.

[1] W. Amelung (*Die Sculpturen d. Vat. Museums*, II, p. 400) asserisce che ne furono tolti nell'anno 1904; ma veramente la data della loro rimozione, come si può vedere dalle carte conservate presso la Direzione del Museo, è alquanto più antica e non posteriore al 1900.

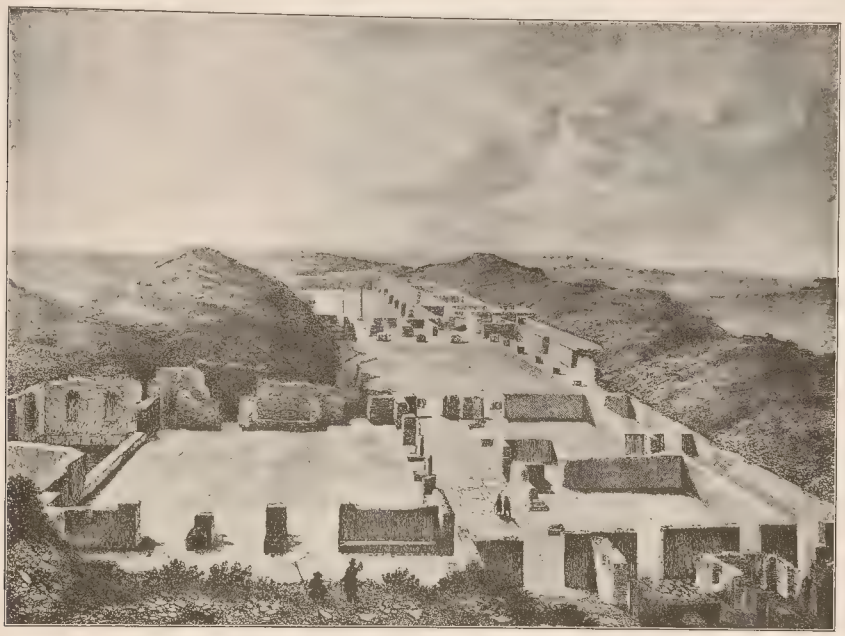


Fig. 16.

TAV. LXXII. 1: **Centauro marino.** - 2: **Nettuno che rapisce una donna.** - 3: **Bacco sopra un carro tirato da Centauri.** - *Mosaici in bianco e nero.* – 4: **Ramo di vite con nastri.** - *Mosaico a colori.*

Vaticano: Studio del mosaico. Sono collocati nel pavimento della prima sala dopo l'ingresso. Quello che s'incontra per primo è il n. 2 che misura m. 2.15 × 1.55; il secondo che è il n. 1, misura m. 3.95 × 3.05; il terzo, che è il n. 3, misura m. 2.65 × 2.10. Queste misure riguardano la parte del mosaico compresa entro la cornice nera; non si tien conto perciò della zona bianca esterna, che in uno di essi (n. 2) misura da sola m. 0.40 di altezza. — Il n. 4 sta nella seconda sala del Museo Etrusco. Vedi sopra alla tav. IX, p. 6

1. Le sole notizie che si hanno di questi mosaici sono quelle che si leggono in un articolo di F. Giannelli, nell'*Album, Giornale letterario di Belle Arti,* (Roma Anno XII), 5 aprile 1845 [1].

Narrandosi in quell'articolo la solenne inaugurazione dei nuovi locali assegnati da Gregorio XVI allo Studio del Mosaico, si tocca dei nostri cimelî e se ne fa una breve descrizione nel modo seguente [2].

« Uno degli architetti della R. F. Vaticana, Sig. Giuseppe Marini... adoperavasi a rabbellire le stanze di questo Studio... e nel pavimento della sala principale... fra ben intesi scompartimenti di vari marmi rinchiudeva tre antichi musaici, che donati da S. E. il Sig. Principe di Piombino alla Santità di N. S., da Esso

[1] Dal Giannelli provengono le notizie riportate dal Moroni, *Dizionario di erudizione stor. eccles.*, vol. 47, p. 77.

[2] Riferiamo qui soltanto le parti principali del lungo articolo, quelle cioè che riguardano l'origine e la descrizione dei cimelî.

ottenevali per sì bello uso lo stesso Economo intelligentissimo »[1]. Essi sono:

« 1. Nettuno armato di tridente assale una femmina, la quale per lo spavento cade sul ginocchio destro, e rovescia un'anfora che le sta sul lato medesimo.

« 2. Tritone che dà fiato ad una tromba sostenendola colla mano sinistra, e nella destra ha un remo.

« 3. Bacco su di una biga tirata da Centauri ».

« Quanto poi è certo il soggetto, altrettanto è incerto ed il tempo in che furono eseguiti questi mosaici, e la qualità dell'edificio nelle cui rovine furono rinvenuti. Nessun aiuto a me porsero nè antichi scrittori, nè moderni antiquari a rinvenire se già alcun nome particolare si ebbe e quale la tenuta di *Fiorano*, nel cui suolo s'asseriscon cavati. E per avventura essendo quella tenuta presso la via Appia, dove moltissimi Romani ebbero sepoltura, o perchè di quel suolo qua e là escon delle acque minerali, poteron questi appartenere alle camere di un bagno o d'un sepolcro. Che se nel levarli si fosse pur posta alcuna attenzione alla materia e al modo della costruzione di qualche residuo di muri, forse alcuna cosa meno incerta si potrebbe asserire », ecc. (p. 46 e sg.).

Resta dunque assodato che questi mosaici furono trovati nella tenuta di Fiorano presso la via Appia, e regalati dal Principe di Piombino a Gregorio XVI.

2. Il primo mosaico rappresenta la figura di un Centauro con testa cornuta a foggia di granchio, che dà fiato ad una tromba formata da una lungha conchiglia a forma di corno ritorto, e regge colla d. sul fianco un remo. Le onde sono appena accennate nell'angolo destro.

Il secondo mostra l'avventura di Nettuno con qualcuna delle ninfe amate da lui[2]. Si vede a d. il nume, col manto che gli svolazza nella corsa dietro le spalle, col tridente nella s.[3], che si affretta a s. verso una donna caduta sulle ginocchia, seminuda, con una fascia che le cinge il petto sotto le ascelle, la quale ha lasciato cadere a terra un'anfora e si volge atterrita a guardare il rapitore.

Il terzo rappresenta Bacco sulla biga, con tirso e ghirlanda di pampini, che regge per le briglie due centauri. Il centauro a d. porta nella d. un *pedo* ritto e solleva colla s. un *rhyton:* quello a s. porta il *pedo* a *bilanc'arm* e solleva colla d. una specie di disco inghirlandato, forse un timpano. La biga è indicata soltanto da una ruota e da una linea inclinata che ne rappresenta il piano.

La striscia n. 4 di questa tavola (vedi s. tav. IX, p. 6) rappresenta due rami di vite, alquanto stilizzati, racchiusi da una larga cornice nera su fondo bianco, che muovono serpeggiando dai lati estremi del mosaico. Il ramo di destra è assai più breve di quello di sinistra. Le estremità dei due rami sono annodate fra loro da una tenia e nel mezzo del nodo posa un uccellino rivolto a sinistra.

3. Il lavoro nei tre mosaici di Fiorano non ha importanza nè pretese artistiche. Bisogna però riconoscere che il disegno rivela una mano sicura ed una intuizione pronta del vero. — Nella striscia del n. 4 il pregio maggiore del mosaico consiste nella vivacità e nell'armonia dei colori.

[1] Vedi l'*Album*, citato a p. 44. I tre mosaici sono riprodotti con incisione nella [illegible] sg.

[2] Sulle relazioni di Nettuno, dio del mare, colle deità delle sorgenti e dei fiumi, vedi l'articolo alla voce « Neptunus » di F. Durrbach in Daremberg-Saglio, IV, parte 1ª, p. 61.

[3] Assai imperfetta è la rappresentazione del tridente, il quale a rigore parrebbe passare dietro la schiena del dio. Del resto l'atteggiamento di questa figura si avvicina d'assai a quella di Nettuno che rapisce Proserpina della pittura ostiense, conservata nell'ultima sala del Museo Lateranense. Cf. B. Nogara, *Le Nozze Aldobrandine, i paesaggi con scene*, ecc., tav. XLIV-*A*, e p. 69.

TAV. LXXIII. 3: **Quadretto con ornati geometrici.** – 4: **Rappresentazione del *cosmos* col sole, la terra e le stelle.** – *Mosaici a colori.* 5: **Mercurio (?) trasportato da un capro marino.** *Mosaico in bianco e nero.*

VATICANO: MAGAZZINO. Il mosaico n. 3 misura m. 0.84 per lato, quello del n. 4 misura m. 0.86 per lato. — Per i mosaici n. 1 e 2 vedi s. tav. LXXIII p. 18 e 21: cf. tav. LXXVI.

1. Non si conosce nè come nè quando questi mosaici entrarono nel Vaticano. Si sa soltanto di uno di essi (il n. 4) che, verso l'anno 1786, si trovava presso lo scultore Albaccini, dove fu veduto, quando venne pubblicato fra i *Monumenti antichi inediti* per l'anno 1786, vol. III, (Roma, 1786), p. LII e tav. II[1].

2. Il mosaico n. 3 è guasto nell'orlo, specialmente a d. e in basso. La parte centrale è formata da un disco multicolore ed ornato a guisa di scudo, racchiuso da fregi simetrici disposti sopra un perimetro quadrato: tutto all'ingiro corrono rami sottili di fiori, i quali sembrano spuntare dai dischi stellati dei quattro angoli per incontrarsi nel mezzo di ogni lato.

Il mosaico n. 4, una volta proprietà dello scultore Albaccini, è racchiuso da una treccia di tre nastri. Nei *Monumenti antichi* già citati (vol. III, p. LII e sg.) esso è descritto con molta esattezza nel modo seguente.

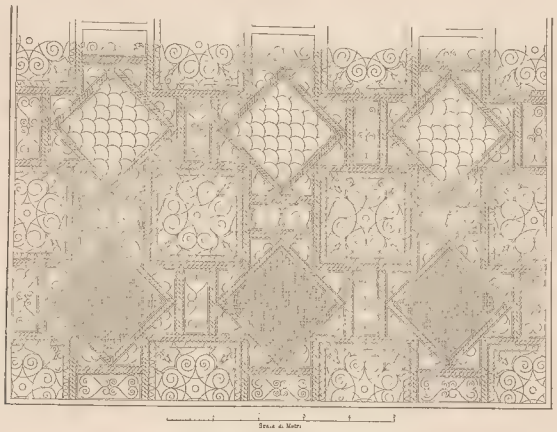
« Questo astrifero soggetto ... consiste in un bacino stellato con entro il globo terrestre. Esso è illuminato dal Sole ristretto in un spazio mistilineo, che ha nel campo da ambe le parti sette segni quasi crociformi, e di diverso colore. Pare che il giorno, la notte, le stagioni, ed i pianeti vi siano espressi secondo quelle antiche opinioni. La gran coppa può rappresentare il Cielo, così detto, perchè appunto gli antichi in figura di un gran bacino lo idearono. Particolare è il modo con cui il nostro mosaico spiega il giorno e la notte; supponendo, che quella parte, che resta esposta al Sole situato nel Cielo aperto, abbia il giorno; l'altra che al concavo del Cielo corrisponde, abbia notte. Le Stelle fisse sono come inchiodate nella interna superficie del gran bacino, non altrimenti, che in un'antica miniatura d'una Bibbia, vedesi Dio che batte con un martello le stelle del Cielo. La figura mistilinea che circoscrive il Sole corrisponde alla larghezza della Zona torrida nel sottoposto mondo, ideata così per ispiegare l'anno, supponendo che il Sole ora ad una, ora ad altra si accosti delle due linee che lo rinserrano, e che corrispondono ai nostri tropici. I segni crociformi indicano i pianeti

[1] Dallo scultore Albaccini provengono anche altri monumenti del Museo Pio-Clementino, come la statua di Afrodite in atto di asciugare e ravviare i capelli nel Gabinetto delle Maschere, n. 433. Vedi anche W. Amelung, *Die Sculpturen d. Vat. Museums*, II, p. 697.

e stelle erranti, non attaccate al Cielo come le fisse. In molte zone Astrifere questa specie di segno denota indistintamente i pianeti e le stelle, ed è notabile che sono sette, dove togliendone il Sole e la Terra, dovrebbero nel numero restar sei, computandovi ancora la Luna, come solevano gli antichi. È vero che n'è ora scoperto l'ottavo, visibile talvolta ad occhio nudo; ma che lo conoscessero gli antichi non se ne ha chiara testimonianza. È da notarsi altresì che ciascuno de' pianeti ha un color diverso, forse per dinotare le diverse sue qualità ed influssi. Notabili sono ancora i disegni geografici che variano la superficie del globo terraqueo, e che sembrano indicare le meridionali estremità dell'Africa e dell'Asia, e forse della terra Atlantica, oltre molte isole .

Il mosaico n. 5 in bianco e nero è l'avanzo di uno di quei grandi pavimenti che dovettero essere comunissimi durante l'impero, e rappresentavano mostri e divinità marine, come già ne vedemmo esempio nei mosaici di Tor Marancia (tav. XXI e XXII) e in quelli di Scrofano (tav. XLVIII-LII).

Qui si vede un capro marino che nuota verso d. portando in groppa una figura giovanile, seminuda, sbarbata (Mercurio?), che colla mano s. regge il caduceo e le briglie della sua strana cavalcatura.



PAVIMENTO A MUSAICO DELLE TERME DI OSTIA

Fig. 17.

TAV. LXXIV-LXXV. 1-7: **Frammenti ornamentali diversi.** *Mosaici in bianco e nero.*
TAV. LXXV. 8: **Agnello che porta in bocca un ramo con frutto.** – *Mosaico a colori.*

VATICANO: MAGAZZINO. Come questi, e simili a questi, si trovano depositati parecchi altri frammenti, di tipo soltanto decorativo, quasi tutti però in condizione di grave deterioramento. Il frammento n. 8 della tav. LXXV sta nel magazzino del Museo Lateranense e misura m. 0.34 × 0.30 circa.

1. Si ignora la provenienza di tutti questi frammenti, e sarebbe opera vana far congetture in proposito.

2. Il n. 1 della tav. LXXIV rappresenta una delle forme più comuni del meandro. I nn. 2 e 3 appartengono a qualche vasto pavimento ornato di sottili arabeschi. Il disegno e la struttura degli arabeschi si confrontano assai da vicino con quelli che formano il fondo bianco e nero del pavimento riprodotto nella tav. LXVIII.

Insieme coi nn. 1-4 della tav. LXXV, si conservano nel magazzino parecchi altri frammenti identici e già restaurati per essere collocati in un pavimento: i nn. 1 e 2 rappresentano i pezzi che dovrebbero stare lungo la cornice, e però si imaginano tagliati da essa per metà: i nn. 3 e 4 quelli che dovrebbero occupare il resto. I nn. 5-7 rappresentano delfini, e sono avanzi di pavimenti simili a quelli da cui proviene il frammento n. 5 della tav. LXXIII.

Il frammento n. 8, a bei colori, rappresenta un agnello seduto, che guarda a s. e porta in bocca un ramoscello da cui pende un frutto che rassomiglia ad una pera. Sopra di lui appaiono le zampe e la coda di un uccello. L'armonia delle tinte e la naturalezza della posa, ci fanno rincrescere la perdita degli altri frammenti e la mancanza di notizie sulla loro provenienza.

3. Eccezion fatta per l'ultimo frammento or ora descritto, sarebbe superfluo spender parola in apprezzamenti estetici sugli altri riprodotti in queste tavole. Basti il dire che si tratta di elementi decorativi che non hanno per sè alcun valore e appartengono alle forme più comuni del mosaico romano.

TAV. LXXVI. **Piccoli riquadri con piante, fiori ed uccelli di varie specie.**
Mosaico a colori.

Questo mosaico a colori non appartiene ai Palazzi Apostolici, e fu riprodotto qui per confronto coi frammenti nn. 1 e 2 della tav. LXXIII, togliendolo dall'opera altre volte citata di Giovanni Stern, *Collezione di pavimenti classici a mosaico* (Torino) tav. 15: si trova ora nella Sala degli Ambasciatori nel Palazzo del Quirinale. Vedi sopra p. 18 e 21.

INDICE ALFABETICO.

(I numeri in neretto indicano le tavole, gli altri le pagine).

Accademia (villa Adriana) **28-38**, 17 e sg.
Achille **19**, 10.
Admeto **56-66**, 31.
Adriana v. villa A.
Africa **73**, 37
agnello **75**, 37
Albaccini Carlo **73**, 36
alberi e cespugli **35**, 20
Album (giornale) **72**, 35
Alceste **56-66**, 31.
Alcmeone **56-66**, 31.
alessandrina (arte) **5-7**, 15
ἀλτῆρες **1-4**, 2 e sg
Amaranziani (mosaici) **20-24**, 10 e sgg.
Amazzone Mattei **20-24**, 13.
anemoni **27**, 15.
Anfitrione **56-66**, 31
angusti clavi **67**, [illegible]
anitra **55**, 27. – anitre **5-7**, 5, **20-24**, 14; **73**, 21; – a. ed uccelli acquatici **73**, 16, 18 sg. e fig. 8 e 9.
Antonino Pio **56-66**, [illegible] **67**, 32
Apollo **56-66**, 32
Appia (via) **72**, 36.
aquila **38**, 21; – a. che sbrana una lepre **54**, 26; – coi fulmini **55**, 27
ara **30**, 19, **56-66**, 31, **67**, 32, – a. con offerte **31**, 20.
arabeschi **74**, 37; – a. con aquila **54**, 26
arco **30**, 20; – a. teso **56-66**, 30.
Ardeatina (via) **20-24**, 10.
asaroton **5-7**, 3-5
Asia **73**, 37
astragali **1-4**, 2.
Atena (busto di) **53**, 25 e sg
atleti **1-4**, 1 [illegible]
attori e maschere **56-66**, 27 e sgg.
Aureliana (via) **56-66**, 27
Autunno **11**, 8.
Aventino **8**, 5; **9**, 6

Bacco che innaffia un fiore **27**, 15 – B. sopra un carro tirato da Centauri **72**, 35.
bestiari **9**, 6 e sg.
[B]enator alom[nus] **1-4**, 2
Bianchini (Mons.) **9**, 6.
Biblioteca Vaticana **8**, 5; **9**, 6; **19**, 10.
biga **19**, 10, **72**, 36.
Biondi Luigi **20-24**, 11.
boschetto **31**, 20.
Boscovich P. Ruggero **53**, 25.
Braccio Nuovo (Museo Vaticano) **20-24**, 1[illegible] e sgg., **55**, 27
Brancadoro (vigna del Marchese di) **19**, 10.

caccia al coccodrillo (?) **36**, 20
caduceo **56-66**, 28; **73**, 37.
Caetani (palazzo sull'Esquilino) **15**, 8.
Calcografia (R. Calc. Camerale) **5-7**, 4, **20-24**, 13.
Camera Apostolica **17**, 9
cammello **9**, 6.
cane **67**, 32.
canestro di fiori **27**, 15; **68**, 33
cantaro **27**, 15, **29**, 1[illegible]
capre **31**, **35**, 20
Caracalla (v. terme di).
Carlo Felice re di Sardegna **20-24**, 10
carro: v. biga
Castel Guido **56-66**, 27
cavalli marini **22**, 13; **48**, [illegible]
Centauri 16 e sg. (fig. 5); - C. e Greci combattenti, e C. marini **39-47**, 22 e sg.; **72**, 35.
cervi **8**, 5, – cervo **37**, 20; - c. con uccelli **37**, 16 e sgg.
Cesarina (tenuta della) **18**, 10
cesto, **1-4**, 2
cetra **30**, 20
Cichignola (tenuta di) 18 e fig. 7
Ciclope **56-66**, 32
cicogne **5-7**, 5
cielo **73**, [illegible]
cinghiali **8**, [illegible]
cirrus **1-4**, 3.
civetta **55**, 27.
Clemente XI **9**, 6; – Clemente XIII **8**, 5, **37**, 18.
Coazzo **18**, 9
coccodrillo **5-7**, [illegible], **36**, 20.
Collegio Romano **53**, [illegible]
combattimenti di fiere **9**, 6.
confraternite mitriache **67**, 32
Congregazione (sala della) **76** e fig. 8 e 9.
Conti Giuseppe **9**, 6.
convolvoli **17**, 15
corone tortili **1-4**, 2 e sg
cosmos col sole, la terra le stelle **73**, 36.
Costantino (sala di) **10-14**, 7.
cratere **17**, 9; **39**-[illegible] **43**, 23, – c. con tralci di vite **20**, 10
crotali **9**, 7
cymba **36**, 20

dardi **1-4**, 2
De Angelis Domenico (scavi di) **28-38**, 17 e sg
delfino **36**, 20, – delfini **75**, 37.
diadumeno **20-24**, 13
Diana Efesina **55**, 27
discoboli **1-4**, 2.
divinità femminile seduta **31**, 20; – d. femminile ritta **35**, 20; – d. marina **73**, 37
Domitilla (catacombe di) **20-24**, 10
Dottrinari (padri) **54**, 26.

elefante **8**, 5; **9**, 6
Eliodoro (stanza di) **16**, 8
emblemi **19**, 10, **28-35**, 20.
Eraclito **5-7**, 4
Ercole **56-66**, 31.
Ermes *Psichopompo* **56-66**, 31.
Esquilino **15**, 8; **16**, 8.
Estate **13**, 8
Ettore **9**, 10.
Euripide **56-66**, 31 e sg.

Falcioni Gioacchino (scultore romano) **39-47**, 21 e sg
Falerone (Marca d'Ancona) **27**, 15; **71**, 34.
farfalle **37**, 20.
fascia di rami di quercia colorati **32**, 20.
fasi lunari **53**, 25
festoni con uccelli e frutta **17**, 9; – f. pendenti di frondi e di frutta **37**, 20
Fiorano (tenuta di) **72**, 36
Flora **17**, 9
frammenti ornamentali **74-75**, 37
frutti **17**, 9; **18**, 9
Furie **56-66**, 31
Furietti card. Alessandro **5-7**, 4, **8**, [illegible] **37**, 18.

Gabinetto delle Maschere **28-38**, 1[illegible] e sgg.
Galleria dei quadri moderni (Vaticano) **68**, 33
Galleria dei Candelabri (Vaticano) **20-24**, 1[illegible]
gallina pelata appesa ad un chiodo **20-24**, 11.
gallo **55**, 27
gamberi **5-7**, 3.
Ganimede rapito dall'aquila **38**, 16, 17 e sgg. e fig. 6
garofali **27**, 15.
gatto con selvaggina **20-24**, 10, 14.
gesto della preghiera **56-66**, 32 nota 1.
giacinti **27**, 15
gigli **27**, 15.
ginnasiarchi **1-4**, 2 e sg
Giornale dei Letterati **53**, 25
Giugno (mosaico rappresentante il mese di) fig. 7, p. 18 e nota 4.
gondola **36**, 20.
grappolo d'uva **35**, 20.
Gregorio XVI **1-4**, 1; **9**, 6; **17**, 9, **38**, 18, **72**, 35 e sg
grifo **30**, 20.
Grotta Perfetta **20-24**, 10 e sg
guanti **1-4**, 2.

Inferi **56-66**, 31
Ino **20-24**, 13
Inverno **10**, 8.
Iobianus **1-4**, 1 e sg
Iovinus alumnus **1-4**, 1 e sg.
Iside **5-7**, 5.
Istituto Archeologico Germanico **5-7**, 3.

laghetto **31**, 20
lago **34**, 20.
Laterano v. museo Lateranense.
lattuga **5-7**, 3.
lekythos **41**, **45**, 23
Leone XII 18 e fig. 7.
leone **8**, 5; **9**, 7; – l. che assale un toro **34**, 16 e sgg.
leopardo **71**, 34 e sg.
Liber pater **27**, 15
Libera **35**, 20
[illegible] **28**, 19
Lorio **56-66**, 27
loto (fiore di) **5-7**, 5; **36**, 20
lucerna *bilicne* **67**, 32
Ludovisi Boncompagni **17**, 9.
luna (fasi della) **53**, 25.
Lupi dott. Achille; v. vigna
lupo **71**, 34 e sg

Magazzino (museo Vaticano) **9**, 6; **38** e **73**, 16; **73**, 36; **74-75**, 37
Maratta Carlo **9**, 6
Marefoschi (mosaici del cardinale) **28**, **38**, 16 e sg.
Marianna di Savoia **20-24**, 10.
Marini (Mons. Pietro) **34-35**, 17
maschera con grifo **30**, 16 e sgg.; – m. con pantera **29**, 16 e sgg.; – m. di Apollo **30**, 19; – m. femminile **42**, **46**, 23; – m. di vecchio barbato **40**, **44**, 23; – maschere **5-7**, 3-5; **53**, 25; – m sceniche **28**, 16 e sgg.; **56-66**, 27 e sgg
Matejko **68**, 33.
Matranga Pietro **19**, 10.
meandri **20**, 12; **39-47**, 22, **74**, 37
Medusa con ornati diversi **15** e **16**, 8; – teste di M. **39-47**, 22; **53**, 25 e sg.
Megara **56-66**, 31
mele **20-24**, 14.
Melpomene **56-66**, 31
Menade con Satiro **20-24**, 10.
Mercurio (?) portato da un capro marino **73**, 36 e sg
Millin (A. L.) **56-66**, 27 e sgg
mimi **9**, 7
Minos (?) **56-66**, 31
Misenati (alloggiamento dei) **15**, 8
mitreo **67**, 32.
mosaici Ostiensi **67-70**, 32 e sgg
mostri marini **39-47**, 22 e sg., **48-52**, 24 e sg.; **73**, 37.
Munatia Procula **20-24**, 10 e sgg.
Museo Capitolino **5-7**, 4
» Egizio (Vaticano) **36**, 16.
» Etrusco (Vaticano) **9**, 6, **72**, 35.
» Lateranense **1-4**, 1 e sgg., **5-7**, 3 e sgg.; **17**, 9; **67**, 32, **75**, 37
» Profano (Biblioteca Vaticana) **8**, 5, **37**, 16 e 18.
» Vaticano *passim*.

Nereidi **39-47**, 22 e sgg., **49**, 24
Nettuno **48**, 24 e sg., **72**, 35, – edicola di N. **15**, 8. – N. che rapisce una donna **72**, 35 e sg.
Nilo (statua del) **25-26**, 15
nimbo **67**, 32.
Nomentana (via) **20-24**, 13.
Nozze Aldobrandine (sale delle) **9**, 6, **19**, 10.
Numisia Procula **20-24**, 10 e sgg.
nutrice **56-66**, 31

obelisco **5-7**, 5.
oca **36**, 20
Odissea (scene dell') **19**, 10.
olivo **55**, 27.
onkos **5-7**, 5; **56-66**, 29 e sgg.
opus tessellatum **19**, 10; – *o. vermiculatum* **19**, 10; **28-35**, 20.
Oreste **56-66**, 31 e sg.
ornati a foggia di tappeto **69-70**, 33 e sg.; – o. a scompartimenti regolari colle quattro stagioni **10-14**, 7 e sg.; – o. geometrici **73**, 36; – o. con uccelli e fiori **68**, 33, – o. con vasi di frutta **18**, 9.

orsi **9**, 7.
orti Serviliani **5-7**, 3 e sg.
Osiride **5-7**, 5.
Ospitali (villa Adriana) **28-38**, 16.
Ostia **67**, 32; **68**, 33; **69-70**, 33 e sg.
Otricoli (mosaici delle terme di) **39-47**, 21 e sgg.; **48-52**, 24.

paesaggi egiziani **5-7**, 3 e sgg.; **36**, 16 e sgg.; – p. con fiere **8**, 5; – p. pastorale **31**, **35**, 16 e sgg.
Paganica (piazza) **20-24**, 11.
Palazzo Minore (Villa Adriana) **28-38**, 17 e sgg.
Palemone **20-24**, 13.
Palesi Pietro **69-70**, 33.
palestra (terme di Ostia) **69-70**, 33.
Palestrina **54**, 26; mosaico di P. **71**, 31.
pantera **39**, 19.
Paola **56-66**, 27.
papaveri **27**, 15.
pavone **68**, 33.
pecore **31**, 20.
pedo **5-7**, 5; **56-66**, 29, 32; **72**, 36.
Pergamo **5-7**, 3 e sg.
pesci di mare **20-24**, 11.
Petra Aurea **18**, 9.
pianeti **73**, 36.
Pianta delle terme marittime di Ostia 34, fig. 15.
Pio VI **28-38**, 17; **39-47**, 21. – Pio VII **20-24**, 11. – Pio IX **10-14**, 7 e sg.; **19**, 9 e sg.; **28-38**, 17; **69-70**, 33 e sg.
Piranesi Francesco **28-38**, 16, 18.
Pizia **56-66**, 32.
Pleiadi **53**, 25.
Plinio **5-7**, 4.
Plutone **56-66**, 31.
poeta drammatico **56-66**, 31.
Poggio Mirteto **55**, 27.
Porcareccia **56-66**, 27, 31.
Porta S. Lorenzo **19**, 10.
» S. Paolo **5-7**, 3.
S. Sebastiano **5-7**, 3; **20-24**, 10.
portico di mare con prore di navi **16**, 8.
primavera **12**, 8.
Principe di Piombino **72**, 35 e sg.
Propaganda (congregazione di) **18**, 9.
Proserpina **72**, 36.
provviste di cucina (rappresentate in mosaico) **20-24**, 10, 13 e sg.
pugillatori **1-4**, 2.

quercia **55**, 27.
Quirinale (palazzo) **38**, **73**, **76**, 18.

Radamanto (?) **56-66**, 31.
ramo di vite con nastri **9**, 6; **72**, 35 e sg.
ratto di Ganimede v. Ganimede.
rhyton **72**, 36.
Roma Vecchia **20-24**, 13, **25-26**, 15; **27**, 15.
rose **27**, 15.
Ruffinella (villa della) **53**, 25.
ruscello **35**, 20.

sacerdote egizio (?) **27**, 15.
Sala degli Ambasciatori (Quirinale) **73**, 18, 21. – Sala degli Animali (Vaticano) **20-24**, 10; **25-26**, 15; **28-38**, 16 e sgg.; **54**, 26; **56-66**, 27 e sgg.; **71**, 34. – Sala a Croce Greca (Vaticano) **27**, 15; **53**, 25. – Sala dell'Immacolata Concezione (Vaticano) **69-70**, 33 e sg. Sala delle Muse (Vaticano) **15**, 8; **56-66**, 27 e sgg. – Sala Rotonda (Vaticano) **20-24**, 13; **39-47**, 21 e sg. **48-52**, 24.
Sangallo (bastione di) **5-7**, 3.
S. Agata (tenimento di) **18**, 9.
S. Alessandro (cimitero di) **18**, 9.
S. Alessio (tempio di) **8**, 5.
S. Costanza (sarcofago di) **53**, 26.
S. Elena (sarcofago di) **53**, 26.
S. Paolo: v. porta.
S. Sabina (convento di) **9**, 6.
S. Sebastiano: v. porta.
Satiri danzanti **20-24**, 10; – S. e Menade danzanti **20-24**, 10, 12 e sg.
scabillarius **9**, 7.
scabillum **9**, 7.
Scala Santa **69-70**, 33.
scudo **40**, 23; – sc. di Achille **53**, 26. – sc. con busto di Atena **53**, 25 e sg.; – sc. rotondo (?) **31**, 20.
Scilla **20-24**, 10, 13.
Scrofano **48-52**, 24 e sg.
Sermoneta (Francesco Caetani duca di) **15**, 8.
Serviliani: v. orti.
Sette Chiese **20-24**, 10.
sferomachia **1-4**, 3.
Sidonio Apollinare **5-7**, 4.
Sileno **27**, 15 (?) **56-66**, 32.
Silvano **67**, 32.
Simonetti Michelangelo **39-47**, 21.
simpulum **9**, 7.
Sirene **20-24**, 13.
sole **73**, 36.
Sora (palazzo di) **17**, 9.
Soso **5-7**, 3 e sg.
stagioni **10-14**, 7 e sg.
Stanze di Raffaello (Vaticano) **10-14**, 7 e sg. – prima stanza **18**, 9 e sg. – terza stanza **16**, 8.
Stazio **5-7**, 4.
stelle **53**, 26; **73**, 36.
stemma di Pio VI **38**, 20.
Stern (architetto) **38**, 18.
strigili **1-4**, 2 e sg.
στρόφια **1-4**, 2.
Studio del Mosaico **72**, 35.

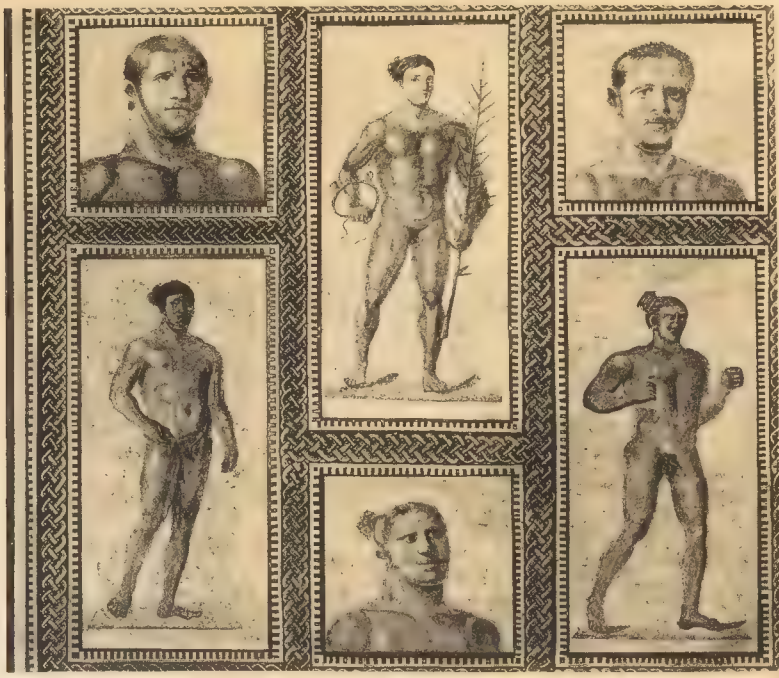
Talia **56-66**, 31.
tamburello (?) **31**, 20.
telamoni **5-7**, 5.
terme di Caracalla **1-4**, 1 e sgg.
» marittime (Ostia) **67**, 32; **69-70**, 33.
teste di Medusa: v. Medusa.
Tevere (statua del) **25-26**, 15.
timpano **29**, 19
tirso **29**, 19; **35**, 20; **72**, 36.
topo **5-7**, 3.
Tor Marancia **20-24**, 10, 12 e sg.
toro **9**, 6; **34**, 20. – t. assalito da un leone **34**, 16 e sg.
Torre degli Schiavi: vedi Roma Vecchia.
triclinio della Villa Adriana **28-38** 16 e sg.
tridente **39**, 23; **43**, 24; **72**, 36.
Tritoni **20-24**, 10 e sgg.; **39-47**, 22 e sg.; – T. cornuto **72**, 36.
tulipano (?) **27**, 15.
tuniche manicate **56-66**, 28 e sgg.; **67**, 32.
turcasso **30**, 20.
Tuscolana (villa supposta di Cicerone **53**, 25.
Tuscolo **53**, **25**.

uccelletti **37**, 20
uccelli **17**, 9; **18**, 9; **37**, 20; – u. acquatici **73**, 21.
Ulisse legato all'albero **20-24**, 10, 12 e sg **50**, 24.

vacca **34**, 20.
Vanvitelli Luigi **53**, 25.
vasi di fiori e frutta **18**, 9.
Vaticano (Museo di scultura) *passim*.
veduta delle terme marittime di Ostia 35, fig. 16
Velo conte Girolamo Egidio **1-4**, 1.
venti **18**, 9.
vigna del marchese di Brancadoro **19**, 10; v. Lupi **5-7**, 3.
villa Adriana (presso Tivoli) **8**, 5; **28-38**, 16 e sgg. Vedi anche Accademia. – villa Caserta **16**, 8. – villa dei Quintili (Roma Vecchia) **27**, 15.
vipere **53**, 25.
Visconti G. B. **39-47**, 21, nota 2
Vittorie **53**, 25.
volatili, pesci e frutta **25-26**, 15.

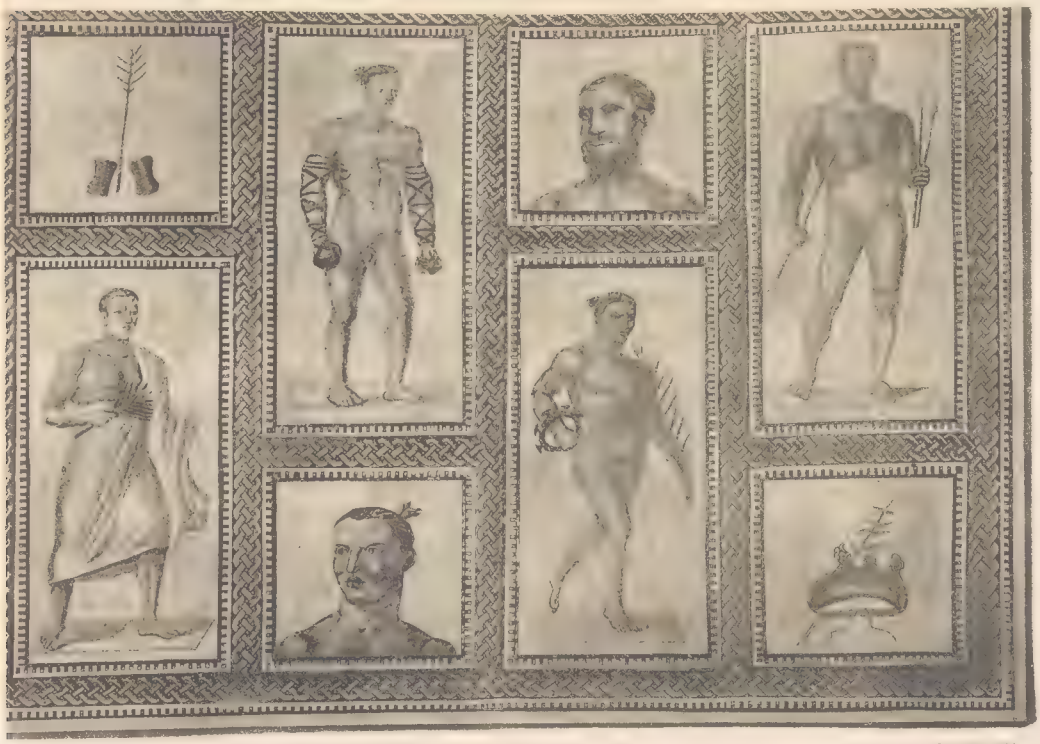
Zelada (appartamento del card.) **5-7**, 4; **9**, 6.
zodiaco **53**, 25.

IOBIA
NVS

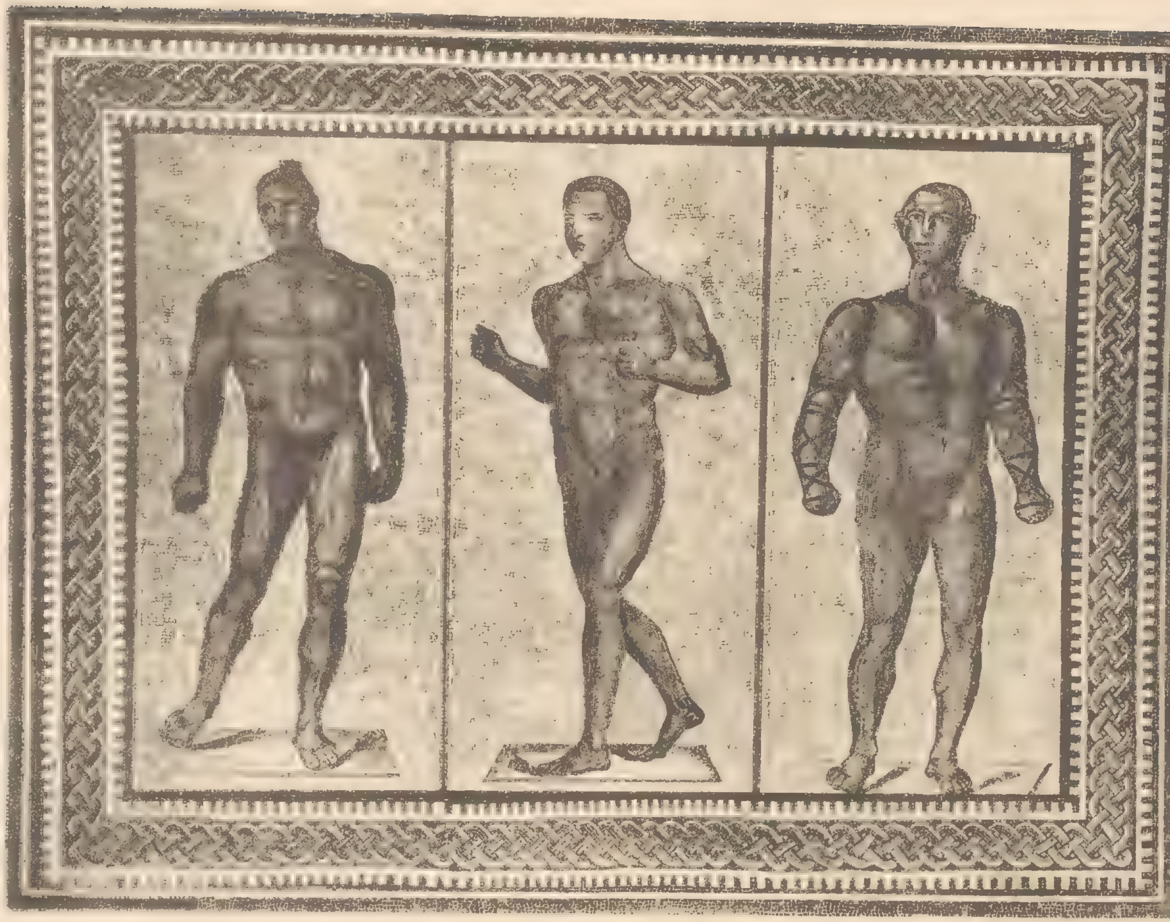


ETI - METÀ SUPERIORE DEL MOSAICO
(DALLE TERME D. CARACALLA)

ATLE



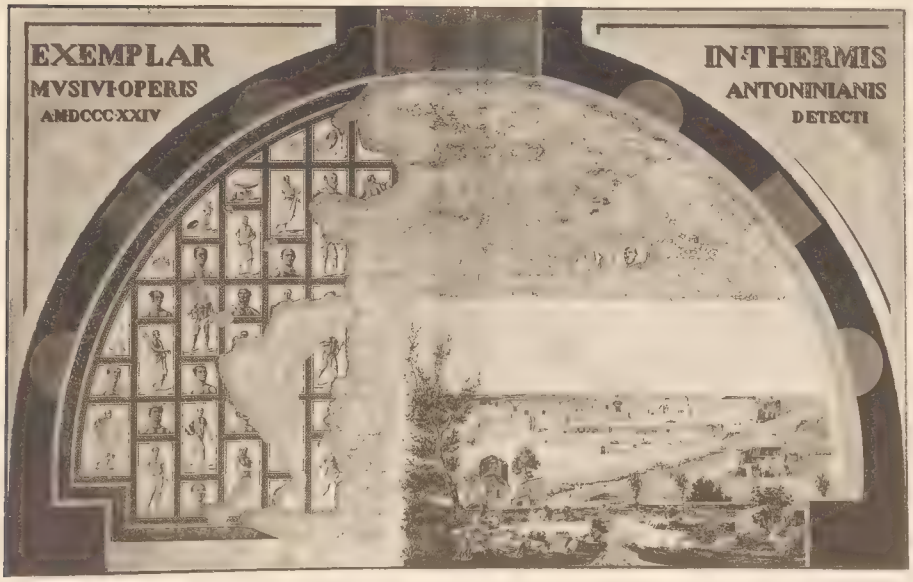
TI - METÀ INFERIORE DEL MOSAICO
(DALLE TERME DI CARACALLA)



ATLETI.

(DALLE T[illegible])

EXEMPLAR
MVSIVI·OPERIS
AMDCCC·XXIV
IN·THERMIS
ANTONINIANIS
DETECTI


EXEMPLAR
MVSIVI·OPERIS
AMDCCC·XXIV
IN·THERMIS
ANTONINIANIS
DETECTI

V. 1

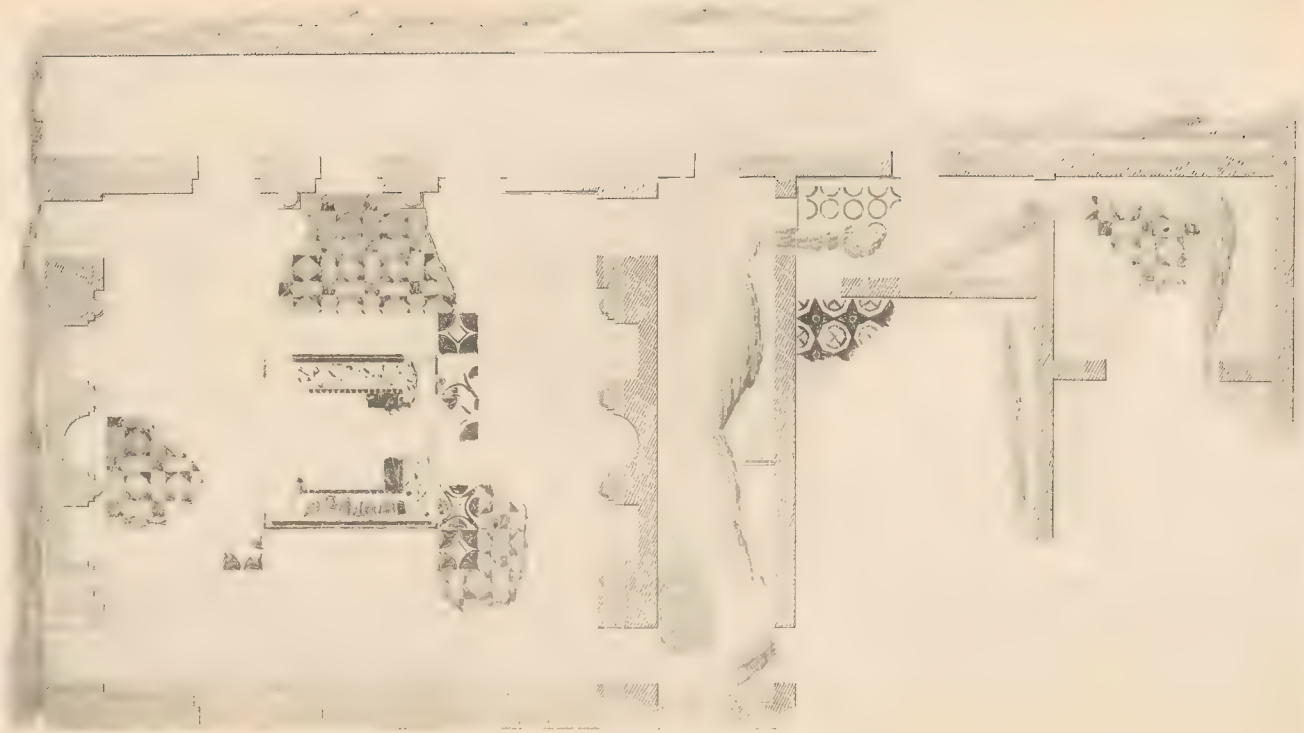
MASCHERE *ASARO*
(D

LATERANENSE

TON E PAESAGGI DEL NILO
ALL'AVENTINO)

RICOSTRUZIONE DEL PAVIMENTO

(CF. TAV. V)



AVANZI DELL'EDIFICIO DEL MOSAICO RIPRODOTTO A TAV. V

FOT. DANES - ROMA

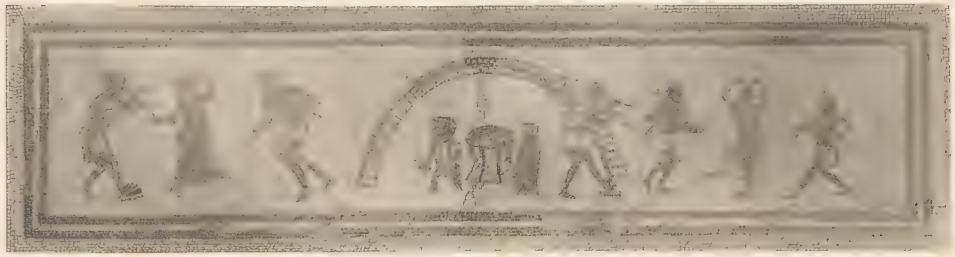
PAESAGGIO CON FIERE
(DALL'AVENTINO)

1

2

3

4

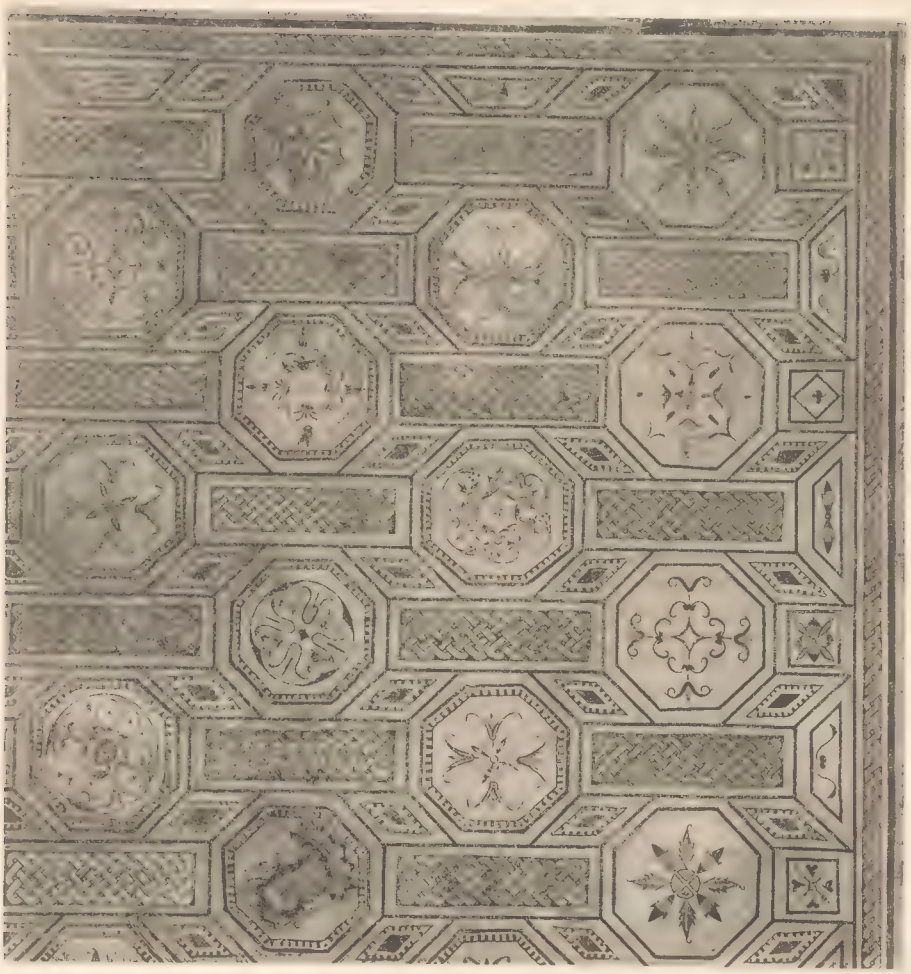


VATICANO - IV STANZA DI RAFFAELLO

FOT. DANESI - ROMA

(DAL LATERANO)

VATICANO - SALA DI COSTANTINO



FOT. DANESI - ROMA

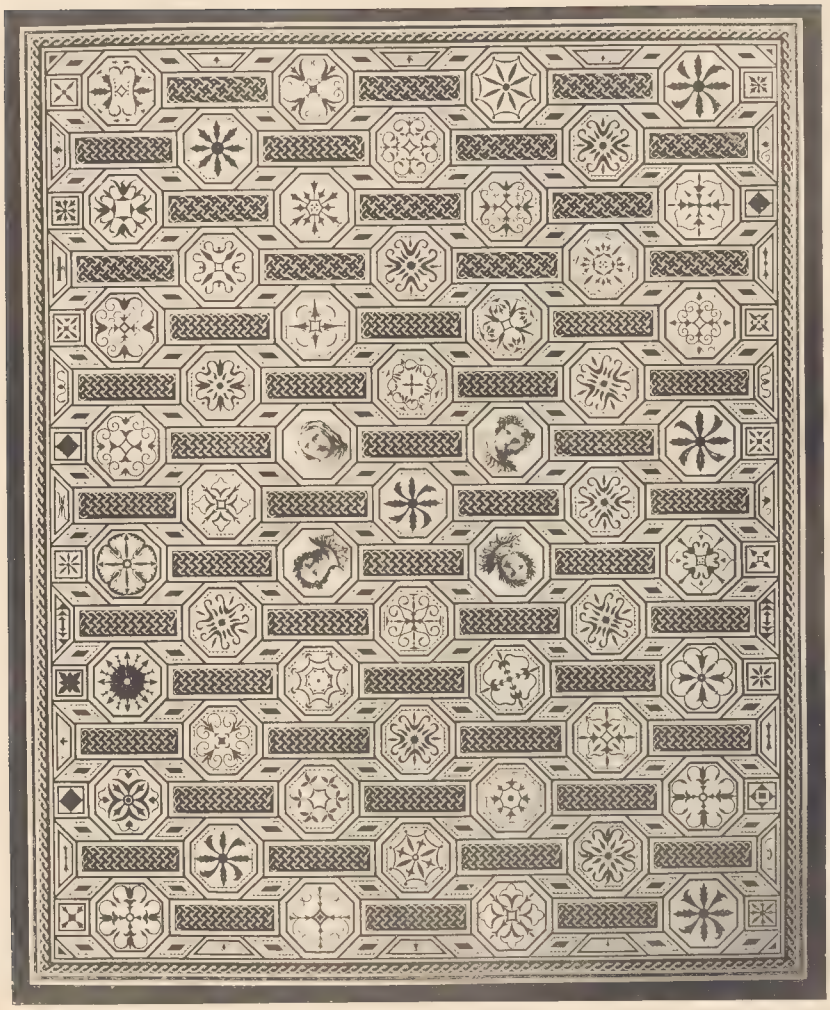
(DAL LATERANO)

VAT.CANO - SALA DI COSTANTINO

FOT. DANESI – ROMA

(DAL LATERANO)

VATICANO - SALA DI COSTANTINO



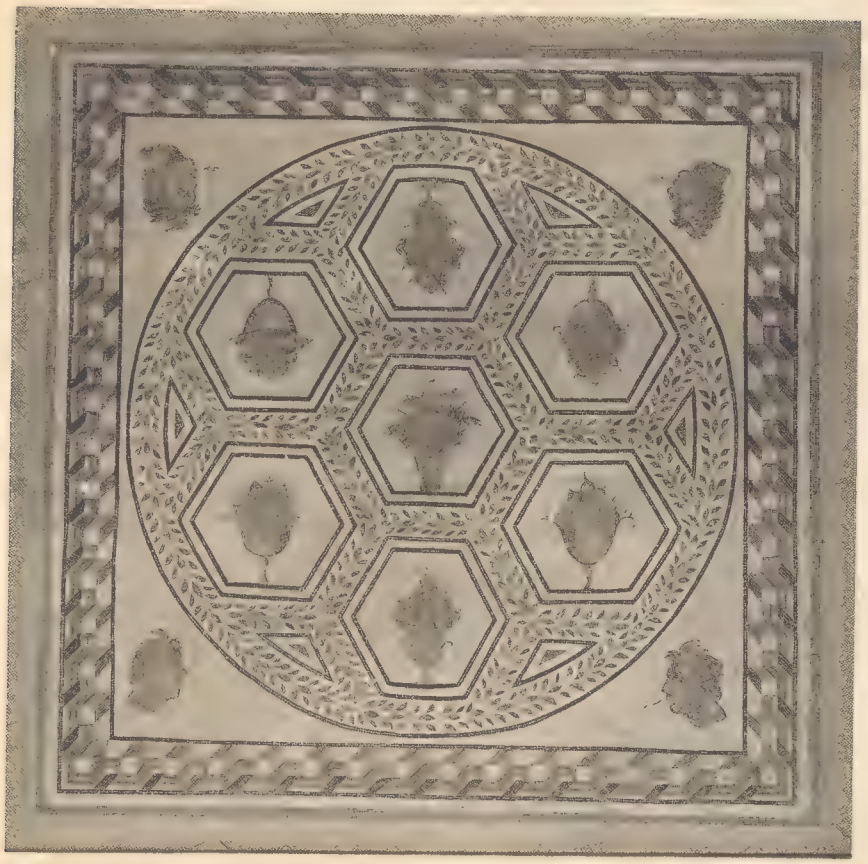
VEDUTA COMPLESSIVA DELLE TAV. X-XII

MUSEO VATICANO - SALA DELLE MUSE

ORNATI VARI CON BUSTO DI FLORA, UCCELLI E FRUTTA

(DAL PALAZZO SORA)

VATICANO - I^a STANZA DI RAFFAELLO

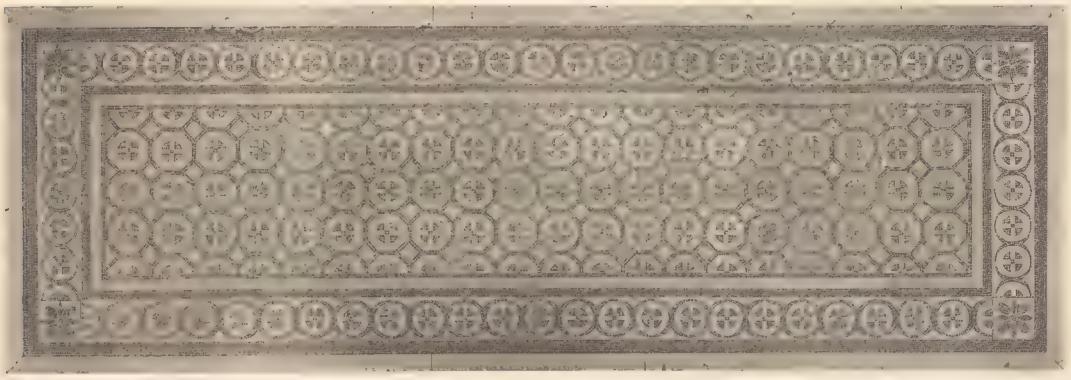


ORNATI VARI CON VASI DI FRUTTA

(DAL LATO DELLA BASILICA DI S. ALESSANDRO, VIA NOMENTANA)

BIBLIOTECA VATICANA

ACHILLE CHE TRASCINA ETTORE LEGATO AL CARRO



TRE PAVIMENTI CON ORNATI DIVERSI

(DAGLI SCAVI DI TOR MARANCIA)

ULISSE AL PASSAGGIO DI SCILLA

(DAGLI SCAVI DI TOR MARANCIA

MUSEO VATICANO - BRACCIO NUOVO

TRITONE CON MOSTRI MARINI

(DAGLI SCAVI DI TOR MARANCIA)

MUSEO VATICANO - BRACCIO NUOVO

FOT. DANESI - ROMA

PAVIMENTO CON SATIRI DANZANTI

(DAGLI SCAVI DI TOR MARANCIA)

1. GATTO CON SELVAGGINA - SALA DEGLI ANIMALI

2. PROVVISTE DI CUCINA - GALLERIA DEI CANDELABRI

(DAGLI SCAVI DI TOR MARANCIA)

MUSEO VATICANO - SALA DEGLI ANIMALI

FOT. DANESI - ROMA

VOLATILI, PESCI E FRUTTA

(DA ROMA VECCHIA FUORI PORTA MAGGIORE)

MUSEO VATICANO - SALA DEGLI ANIMALI

[illegible] E EDITTA
[illegible]

1. BACCO [illegible] CHE INAFFIA UN FIORE

[illegible]

2. CANESTR[illegible]

[illegible]

MUSEO VATICANO - GABINETTO DELLE MASCHERE

F. T. DANESI - ROMA

QUATTRO MASCHERE SCENICHE

(DALLA VILLA ADRIANA)

MUSEO VATICANO - GABINETTO DELLE MASCHERE

MASCHERA CON UNA PANTERA
(VILLA ADRIANA)

MUSEO VATICANO - GABINETTO DELLE MASCHERE

MASCHERA CON UN ORFEO
(DALLA VILLA ADRIANA)

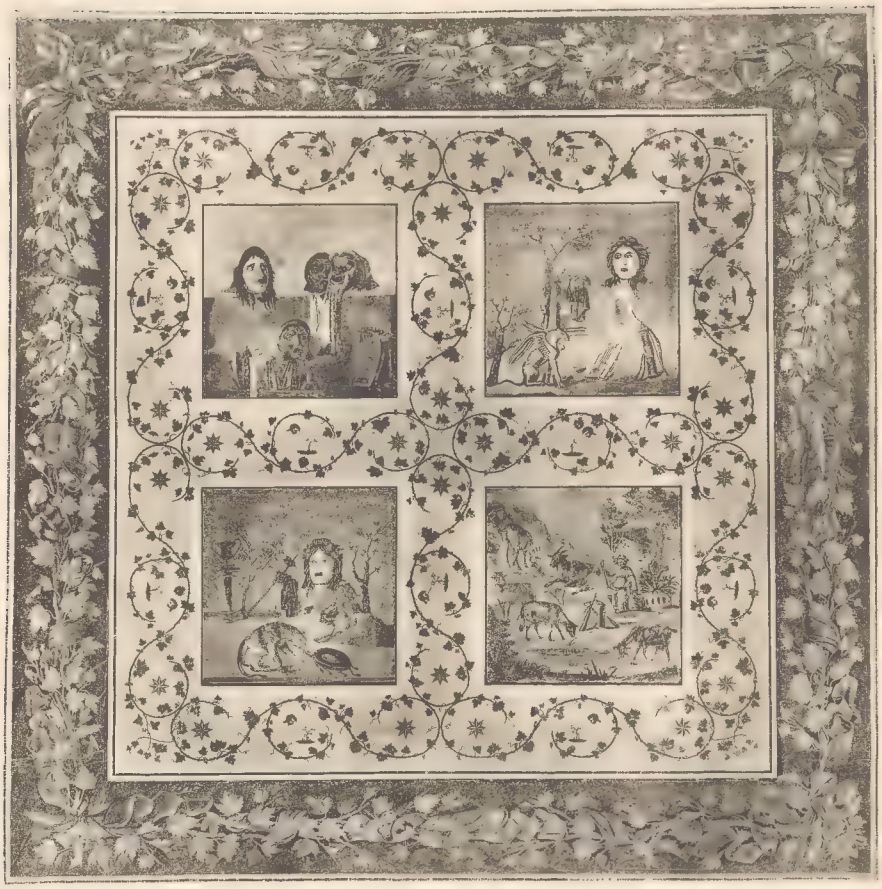
MUSEO VATICANO - GABINETTO DELLE MASCHERE

FOT. DANES - ROMA

PAESAGGIO PASTORALE

(DALLA VILLA AD[illegible]ANA)

MUSEO VATICANO - GABINETTO DELLE MASCHERE



I QUADRETTI DELLE TAV. XXVII - XXXI COME SONO ATTUALMENTE RIUNITI

...SIGLO CHE RAPPRESENTA COME FU RINVENUTO IL MOSAICO DI ... TAV. XXVIII

PAESAGGIO PASTORALE

MUSEO VATICANO

MUSEO EGIZIO

GABINETTO DELLE MASCHERE

PALUDAGGI EGIZIANI

DELLA VILLA ADRIANA

TAV. XXXI

1. CERVO CON UCCELL.

2. FIORI E FRONDE INTRECCIATE

[illegible]

MUSEO VATICANO - MAGAZZINO

GANIMEDE PORTO DALL'AQUILA

(DALLA VILLA ADRIANA)

FOT. DI RES - ROMA

PRIMO SETTORE

(DALLE TERME DI OTRICOLI)

SECONDO SETTORE

(DALLE TERME DI CARACALLA)

TERZO SETTORE

(DALLE TERME DI OTRICOLI)

F.lli DANESI - ROMA

QUARTO SETTORE

(DALLE TERME DI OTRICOLI)

QUARTO SETTORE

SETTIMO SETTORE

(DALLE TERME DI OTRICOL.)

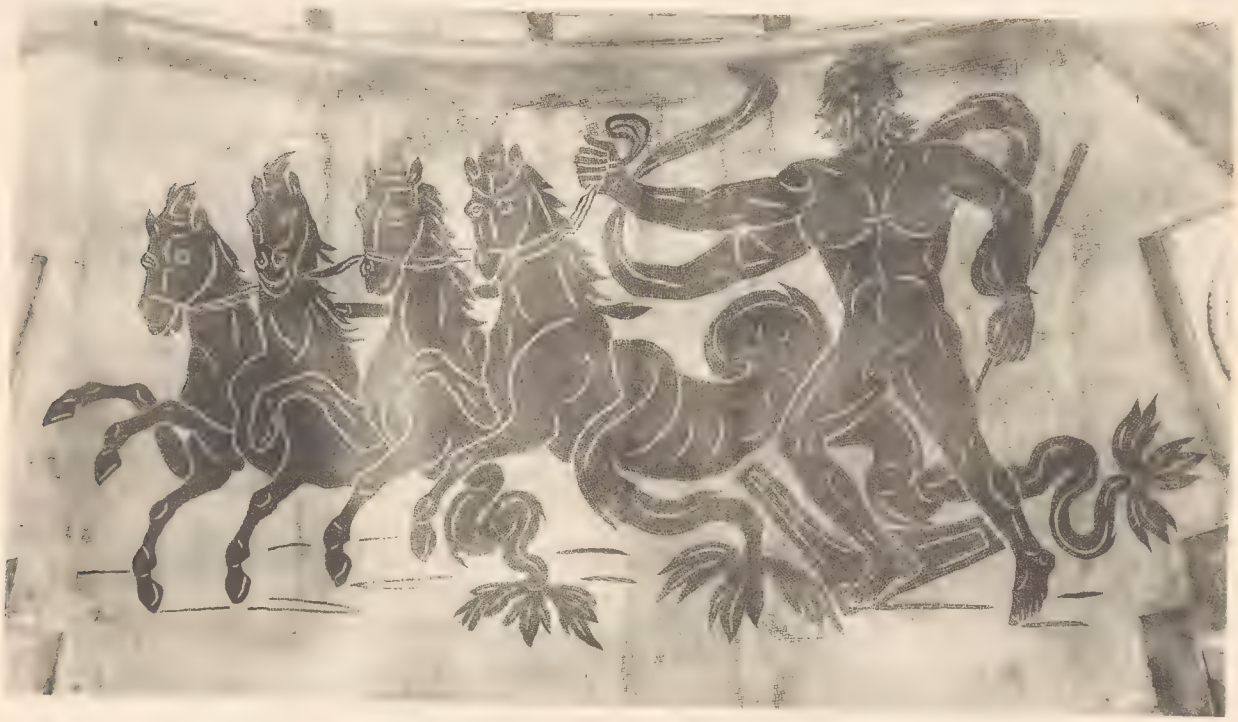
STT. DANESI ROMA

OTTAVO SETTORE

DALLE TERME DI OTRICOLI

VEDUTA COMPLESSIVA DEL PAVIMENTO DELLA SALA ROTONDA

CF. TAV. XXXIX-XLVI



1. MOSTRO MARINO - 2. DIOSCURO LEGATO ALL'ALBERO DELLA NAVE
(LA SORGENTE)

FOT. DANESI - ROMA

MOSTRI E DIVINITÀ MARINE

MOSTRI MARINI
(DA SCROFANO)

MUSEO VATICANO - SALA A CROCE GRECA

SCUDO CON BUSTO DI ATENA

(DALLE ROVINE DI TUSCOLO)

FOT. ANDERSON - ROMA

DIANA EFESINA

(DA POGGIO MIRTETO)

1

2

3

4

5

MUSEO VATICANO - SALA DEGLI ANIMALI

1

2

3

4

5

6

SCENE TEATRAL

(DALLA TENUTA DI PORCARECCIA)

SCENE TEATRALI
1-2 SALA DEGLI ANIMALI, 3-6 MAGAZZINO
([illegible])

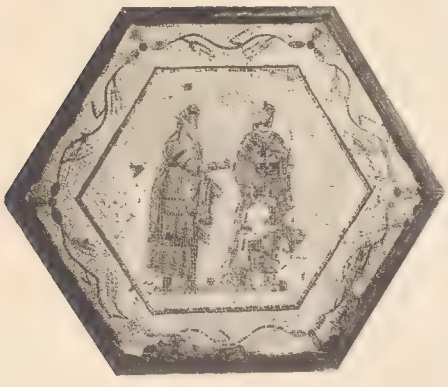
MUSEO VATICANO - MAGAZZINO

1

2

3

4



5

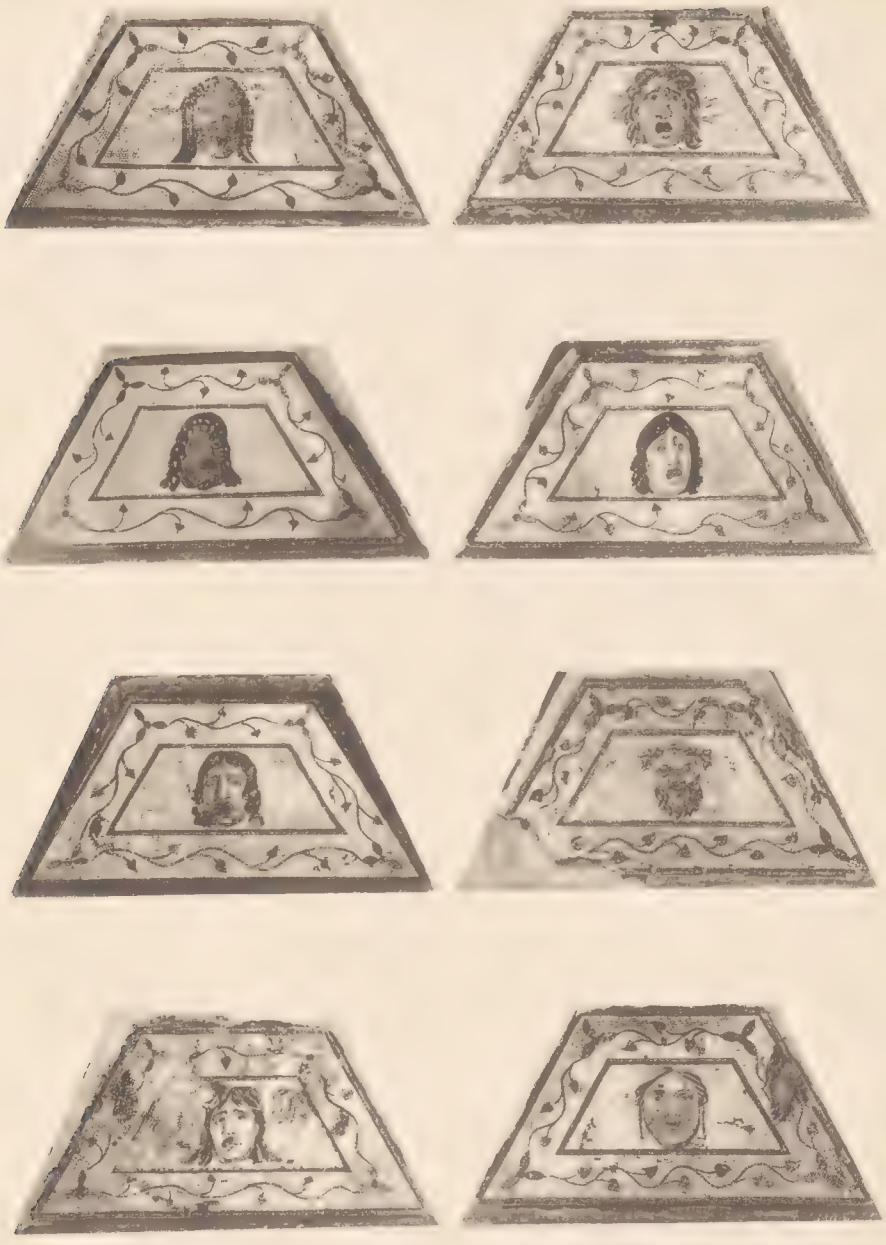
6

FOT. DANESI - ROMA

SCENE TEATRALI

(DALLA TENUTA DI PORCARECCIA)

MUSEO VATICANO - MAGAZZINO



FOT. DANES - ROMA

MASCHERE TEATRALI

(DALLA TENUTA DI PORCARECCIA)

FOT. DANES - ROMA

FRAMMENTI DI FASCE ORNAMENTALI

(DALLA TENUTA DI PORCARECCIA)

V

VII

VII.

X

X

FOT. DANESI - ROMA

MOSAICI DELLA TENUTA DI PORCARECCIA

(SECONDO A. L. MILLIN, TAV. I, VI-X)

XI

X

XIII

XIV

XV

XVI

FOT. DANESI - ROMA

MOSAICI DELLA TENUTA DI PORCARECCIA

(SECONDO A. L. MILLIN, TAV. XI-XVI)

XVII

XVII

XX

XX

XX

XX

FOT. ANDERSON ROMA

MOSAICI DELLA TENUTA DI PORCARECCIA

(SECONDO A. L. MILLIN, TAV. XVII-XX I)

XXI

XXII

XXV

XXV

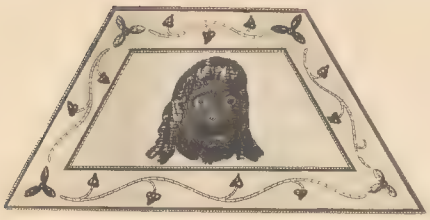
XXVI

XXVII

FOT. DANESI - ROMA

MOSAICI DELLA TENUTA DI PORCARECCIA

(SECONDO A. L. MILLIN, TAV. XXII-XXVIII)



1

2

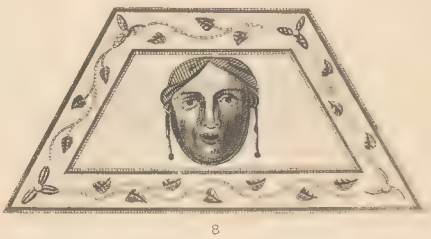
3

4

5

6

7



8

FOT. DANESI - ROMA

MOSAICI DELLA TENUTA DI PORCARECCIA

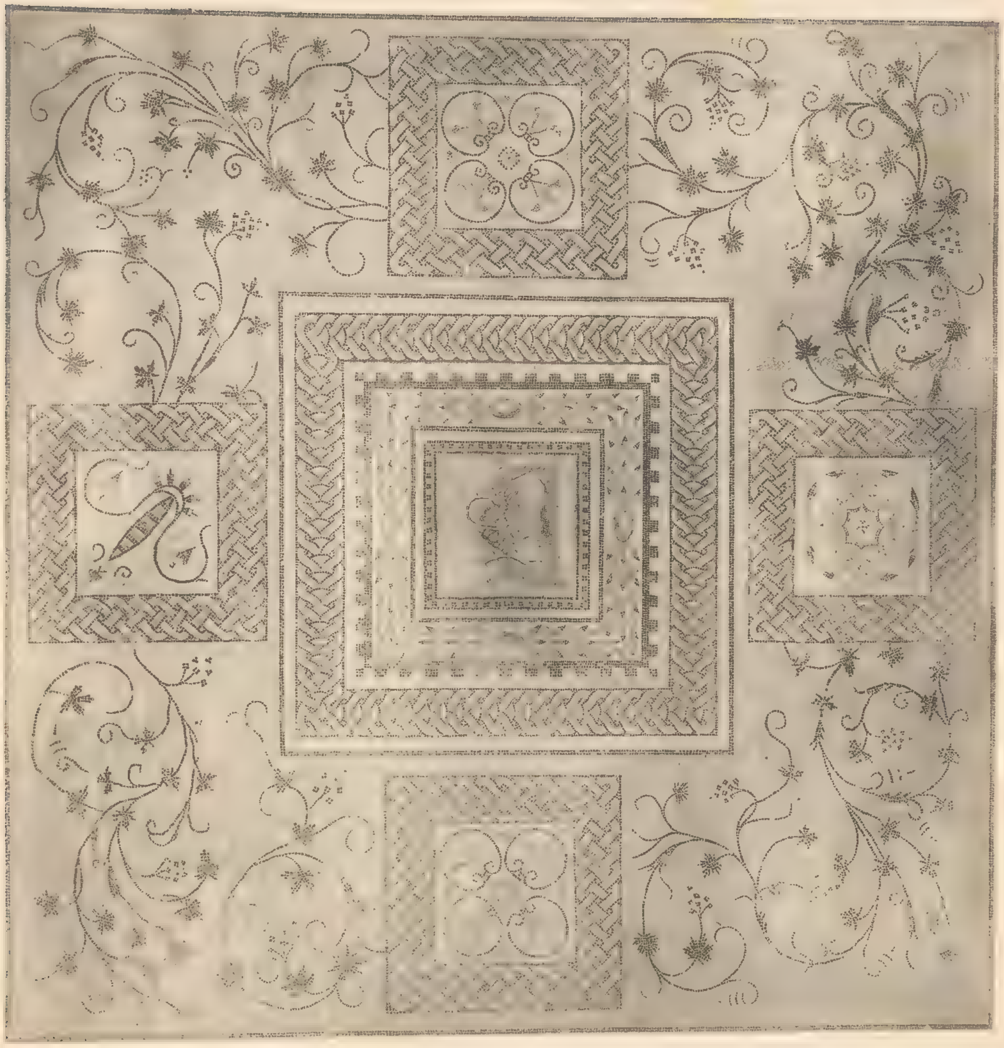
(SECONDO A. L. MILLIN, TAV. II-V)

MUSEO LATERANENSE

SILVANO

(DAGLI SCAVI DI OSTIA)

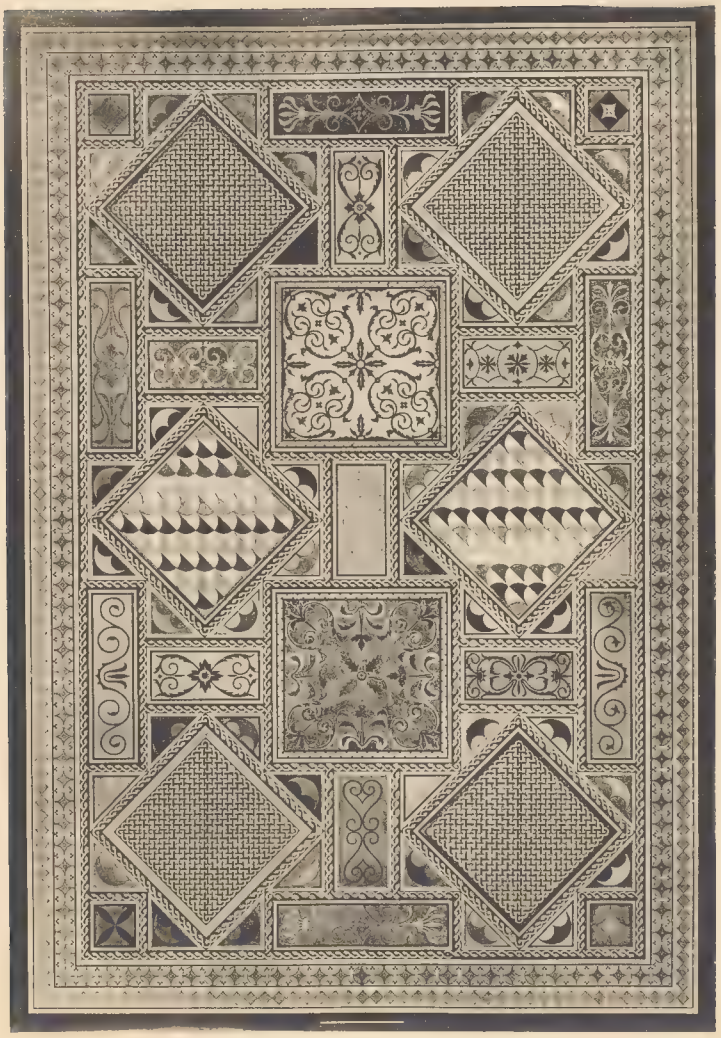
VATICANO GALLERIA DEI QUADRI MODERNI



ORNATI VARI CON UCCELLI E FIORI

([illegible] STA)

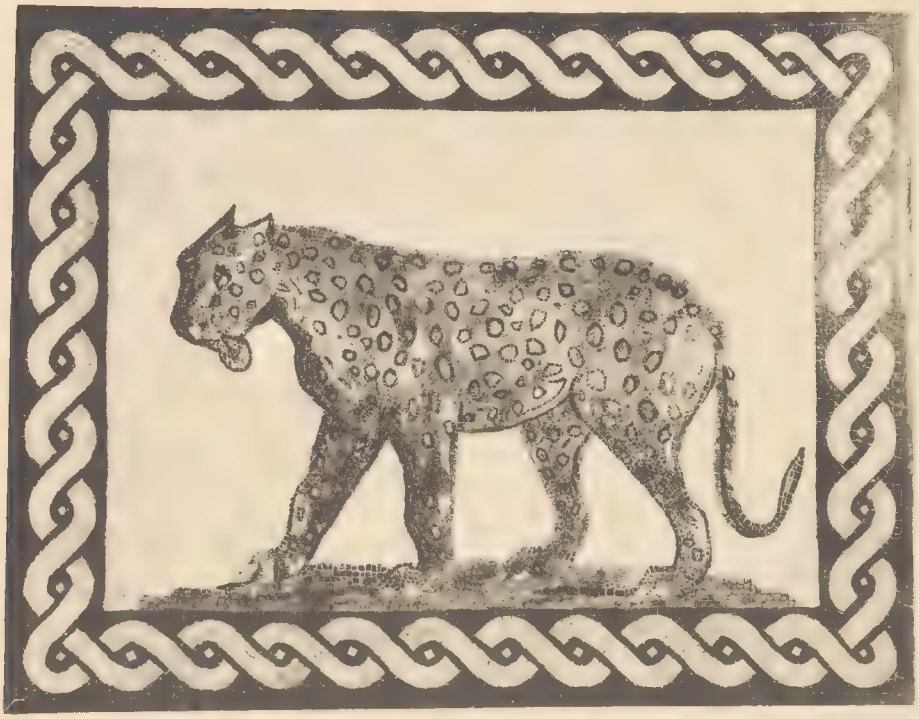
VAT CANO



DISEGNO CHE RAPPRESENTA IL MOSAICO DELLA SALA DELL' IMMACOLATA CONCEZIONE

FOT. DANESI - ROMA

PARTICOLARE DEL MOSAICO RIPRODOTTO NELLA TAV. LXIX

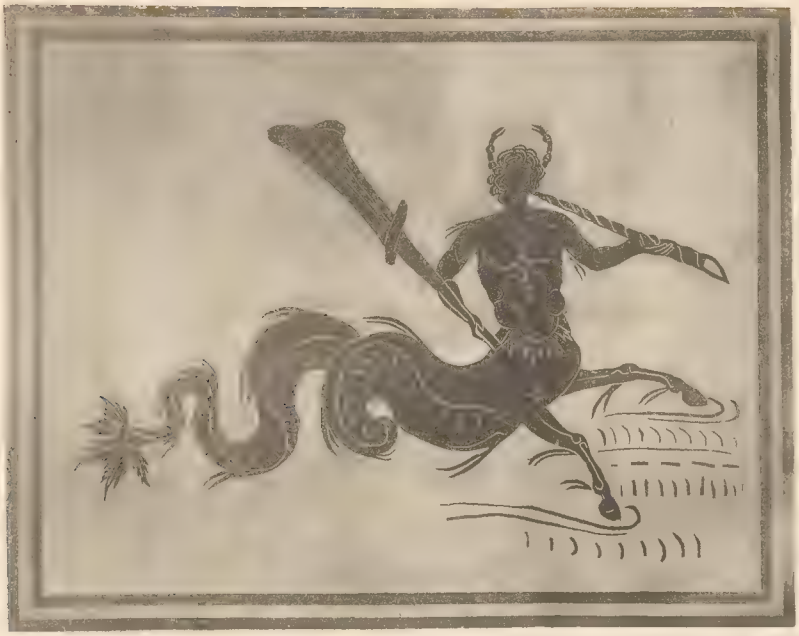


1. LEOPARDO

2. LUPO

FOT. DANESI - ROMA

EX PALEFRE



1

2

3

4

FOT. DANESI - ROMA

1, 2, 3 SCUOLA DEL MOSAICO - 4 MUSEO GREGORIANO ETRUSCO

1

2

3

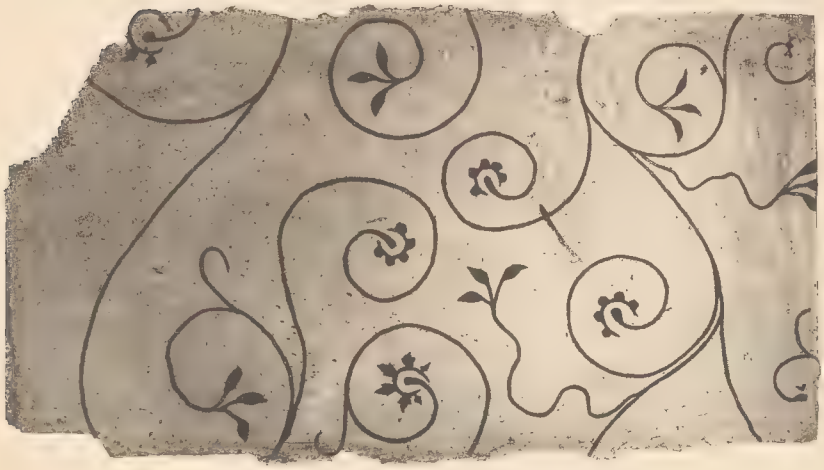
4

5

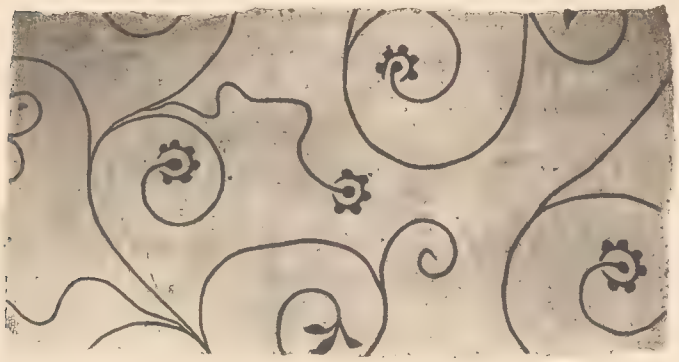
FOT. ANESI ROMA

(PROVENIENZA INCERTA)

1



2

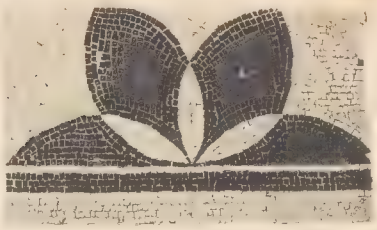


3

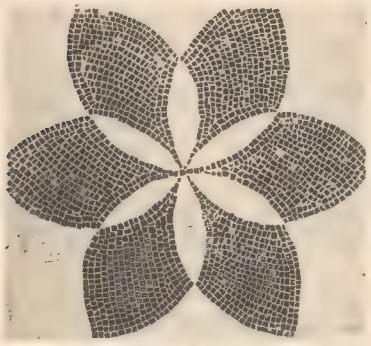
FOT. DANESI - ROMA

(PROVENIENZA INCERTA)

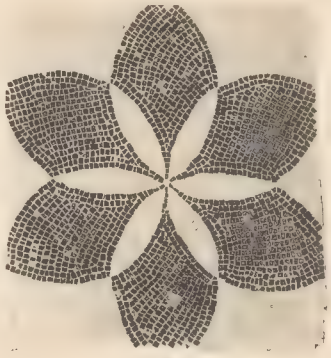
1



2

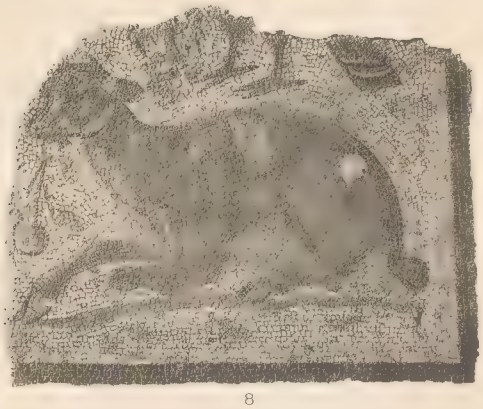


3

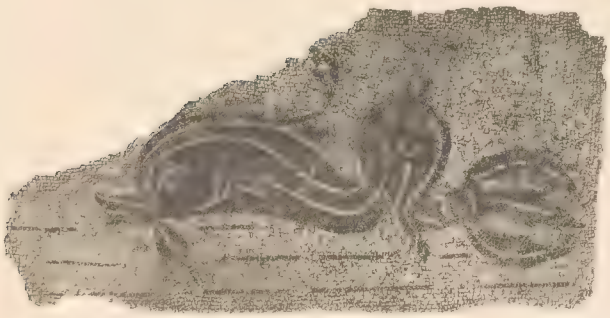


4

5



8



6

7

1 / MAGAZZINO VATICANO 5 MAGAZZINO LATERANO

FOT. DAV. & C. ROMA

DISEGNO DI UN MOSAICO CHE SI TROVA NEL PALAZZO QUIRINALE

(CF. TAV. LXXII N° 1-2)

7-2
83 fe31

Asw xx1

a 0,12 base

Bellantoni

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01049 7978

45-B21084

7-8
83 pesn

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01049 7978